جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بالزقازيق

فى
النقد الأدبى القديم
عند العرب

تأليف

الأستاذ الدكتور
رفعت زكى محمود عفيفى

الدكتور
محمد عبد الحميد محمدين الشكوم

الطبعة الأولى
١٤٢٠هـ ــ ٢٠٠٠م

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

الحمد لله العلى الأعلى، علم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم والصلاة والسلام على النبى الأمى الذى علم المتعلمين وثقف المتثقفين وعلى آله وصحبه أجمعين. وبعد

فإن لكل لغة خصائصها، ولكل أمة تراثها،وقد شرف الله لغتنا العربية أعظم تشريف فأنزل بها كتابه الكريم ، وجعلها لسان نبيه العظيم ، وأمرنا رسوله ـ صلى الله عليه وسلم ـ بتعلمها وتعليمها ٠

وقد قام سلفنا الصالح بواجبهم نحو لغة القرآن الكريم . وها نحن فى هذا العصر الحديث نحاول أن نؤدى واجبنا تجاه لغة القرآن الكريم . فقمنا بوضع هذا الكتاب الذى تناولنا فيه عددا من الدراسات النقدية من العصر الجاهلى حتى العصر العباسى. وتحدثنا عن صلة النقد بالعلوم الإنسانية "علم الجمال، واللغة، والنفس، والاجتماع، والتاريخ" ٠

ثم تناولنا مذاهب النقد ومدارسه "المدرسة النفسية، التاريخية، الجمالية..." ٠

وقمنا بدراسة بعض الموازنات الأدبية كالموازنة بين أبى تمام والبحترى، والوساطة بين المتنبى وخصومه ، وعرفنا بأشهر روّاد النقد الأدبى كابن سلام الجمحى، الجاحظ وابن قتيبة ، وقدامة بن جعفر والآمدى، والقاضى الجرجانى ٠

وتناولنا فى دراستنا هذه عمود الشعر وأبرز القدماء الذين تنـــاولوا هذه القضية كابن طباطبا والآمدى، والقاضى الجرجانى. والمرزوقى ، وأخيرا عمود الشعر والنقد الحديث .

ثم تناولنا قضية من أهم قضايا النقد الأدبى قديما وحديثـــا وهـــى قضية اللفظ والمعنى "الشكل والمضمون" وأوردنا أشـــهر آراء النقـــاد القدامى الذين تحدثوا عن هذه القضية .

وهذا الكتاب محاولة منا لإحياء جانب من تراثنا الأصيل ، وإسهام فى استمرار مسيرة السابقين المخلصين من النقاد الله ، وعلى الله قصد السبيل، وهو الموفق والمعين ، إنه نعم المولى ونعم النصير،

القاهرة فى
رمضان سنة ١٤٢٠هـ
يناير سنة ٢٠٠٠م

المؤلفان

أ.د/ رفعت زكى محمود عفيفى

د/ محمد عبد الحميد محمدين

النقد، ماهيته ووظيفته

تناولت اللغة العربية كلمة «النقد» بمعان عدة، فقد أوردتها المعاجم العربية للدلالة على استعمالات متفرقة، لكل منها فلكها الذى تدور فيه، وقد تتقارب هذه الأفلاك، وقد تتباعد ولكن محورها الذى تسبح حوله، والذى نريد أن نتبينه من خلال هذه الدراسة، هو محاولة التعرف إلى حقيقة الجيد من الردىء والناضج من الفج، وفحص مايقع تحت أيدينا، والتعرف عليه لاستجلاء مدى حسنه من سيئه، وقد جاءت معانى الكلمة فى المعاجم كالآتى:(١)

١ — النقد: خلاف النسيئة — والنقد والتنقاد: تمييز الدراهم، وإخراج الزيف منها:

أنشد سيبويه:

تنفى يداها الحصى فى كل هاجرة
نفى الدراهيم تنقاد الصياريف

رواه سيبويه: نفى الدراهيم، وهو جمع درهم على غير قياس، أو درهام على القياس.

٢ — وقد نقدها ينقدها نقداً وانتقدها وتنقدها، ونقده إياها نقداً: أعطاه، فانتقدها: أى قبضها.

الليث: النقد: تمييز الدراهم وإعطاؤها إنساناً، وأخذها الانتقاد والنقد مصدر نقدته دراهمه.

(١) لسان العرب (مادة نقد) ــ ابن منظور مجلد ٦ ص ٤٥١٧ سنة ١٩٧٩ ط دار المعارف.

٣ — ناقدت فلانا : إذا ناقشته فى الأمر .

٤ — نقد الشىء ينقده نقداً إذا نقره بأصبعه : كما تنقر الجوزة والنقدة . ضربة الصبى جوزة بإصبعه إذا ضرب .

٥ — نقد الرجل الشىء بنظره ينقده نقداً ونقد إليه : اختلس النظر نحوه ... وفى حديث أبى الدرداء : « إذا نقدت الناس نقدوك ، وإن تركتهم تركوك ، معنى نقدتهم : أي عبتهم واغتبتهم ،

٦ — والنقد : تقشر فى الحافر وتأكل فى الأسنان .

٧ — والنقدة : الصغيرة من الغنم . الذكر والأنثى فى ذلك سواء .

٨ — أنقد الشجر : أورق .

٩ — النقد والنقد : بضم النون وفتحها ضربان من الشجر . له نور أصفر ينبت فى القيعان .

١٠ — النقد : (بكسر النون) الكرويا .

١١ — نقدة : (بفتح النون والقاف والدال) اسم موضع (يقال إنه فى ديار بنى عامر) .

وجاءت الكلمة فى القاموس المحيط [1] بالمعانى نفسها التي وردت بها فى اللسان ، وزاد عليها فى القاموس : « وأن يضرب الطائر بمنقاده أي بمنقاره فى الفخ » فسمى المنقار منقاداً . وزاد أيضاً « انتقد الولد : شب وانتقد الولد : قريش » فهى تدل على النضج والنمو ، وتسمى بها أيضاً : قريش

---

(١) القاموس المحيط (نقد) الفيروزابادي ص ٤١٢ مؤسسة الرسالة سنة ١٩٨٧ لبنان .

ويضيف الدكتور فرهود : « ونقد الحب إذا كان يلقطه واحد أو احدا »[1].

ويجرى « المعجم الوسيط »[2] على نمط القاموس المحيط، فيأتى بما أتى به من استعمال الكلمة ، والزيادات الواردة فيه .

ونستطيع أن نلخص الاستعمالات اللغوية لكلمة (النقد) فيما يلى :

١ — التمييز ، ومعرفة الجيد من الردىء ، والحسن من السىء .

٢ — الإعطاء ، فالنقد إعطاء النقد أى الذهب أو الفضة ، ونقدت الرجل دراهمه ، ونقدتها له أى أعطيته إياها ، فانتقدها أى أخذها .

٣ — التأمل وإدامة النظر ، والبحث والاختيار ، للوصول إلى حقيقة شىء ، أو الحصول على أمر خفى ، يمكن الإفادة به .

٤ — الإيلام ، كما سمى به فى لدغ الحية « نقداً » ، كأنها تريد التعبير بلدغها عن عدم رضاها عن الملدوغ .

وإذا أردنا أن نربط بين المدلول اللغوى المتعدد لكلمة (نقد) وبين الأدب ، فسنجد أنها تدور فى فلك متداخل ، وتؤدى ما يقصد من إضافة (نقد) إلى الأدب، أو وصف كلمة (النقد) بأنه (الأدبى) ، ذلك بأن النقد تمييز للأدب ، وفصل جيده من رديئه ، وهو أيضا إعطاء الأدب للمتأدب ، وإبرازه له ، والدعوة إلى معرفته ، فإن مفهوم كلمة (النقد) فى الأدب لايذهب بنا بعيدا عن تلك المفاهيم اللغوية التى وضعها لها اللغويون، وعرفها أصحاب اللغة الأصليون .

---

(١) اتجاهات النقد الأدبى العربى د / محمد السعدى فرهود ، ص ٩ ط دار الطباعة المحمدية سنة ١٩٨٠

(٢) المعجم الوسيط (نقد) مجمع اللغة العربية ج ٢ ص ٩٥٣ دار إحياء التراث العربى — بيروت .

فإذا استعملنا الكلمة بمعنى الاختيار ، فهذا يعني أننا نختبر الأديب ونفحصه ونتعرف عليه حتى نتمكن من الحكم عليه .

فإذا نظرنا إليها بمعنى لدغ الحية ، فإن الناقد حين يأخذ في الحكم على نتاج الأديب ، قد يؤلمه بحكمه ، وإخراج ما قد يكون فيه من عيوب أو أخطاء .

يقول الدكتور محمد عبد المنعم في كتابه (١) .

(فالمعنى الأول) وهو التمييز موجود فيه ، فكما أن تمييز الدراهم مثلا هو فصل صحيحها عن زائفها ، فنقد الآثار الأدبية هو فصل جيدها من رديئها . وعن التأمل والاختبار يقول :

(والمعنى الثانى) وهو الاختبار موجود أيضا في النقد الأدبى الاصطلاحى؛ لأنه يعني الفحص والتأمل، وهو مرحلة تسبق التمييز والفصل عقلا وعادة .

أما الإيلام ، فقد أورده ثالثا ، وقال عنه :

(المعنى الثالث) الإيلام موجود في بعض جوانب النقد؛ لأن منه إلى جانب بيان المحاسن والمزايا — بيان المآخذ وكشف العيوب والمقابح في نتاج الشاعر أو الناثر — ولهذا الجانب وقع أليم لدى المنقود .

• • •

وعلى هذا فالترابط بين المعنى اللغوى والمعنى الاصطلاحى قائم وثابت ومن هذا الترابط بين المعنيين كانت مسيرة العملية النقدية قديما وحديثا فقد استخدم النقاد معنى التحليل والشرح والتمييز والحكم على الأدب»(٢)

---

(١) من قضايا النقد الأدبى د / محمد عبد المنعم العريان ص ١٩ ، ٢٠ مطبعة الأمانة بشبرا ٨٧ جـ ١ ط أولى .

(٢) فصول في النقد الأدبي عند العرب د / محمد عبد السلام هارون ص ٤ (بدون)

وكان هذا المنهج سبيلهم للحكم على ما يستحق أن يتوج من الأعمال الأدبية بأكاليل التقدير ، وأخرج النقاد من مؤلفاتهم ما يرسم للأجيال المتعاقبة طريق معرفة المقاييس الصحيحة التي يستخدمونها في الحكم الصحيح على ما يقدم إليهم من ثمار قرائح أهل الفن والأدب .

ويعرف النقد اصطلاحا — عند المتقدمين — بأنه « التقدير الصحيح لأي أثر فني ، وبيان قيمته في ذاته ، ودرجته بالنسبة إلى سواه »[١] .

وهذا التعريف عام ، يطلق على النقد أيا كان موضوعه الذي يقع تحت نظر الناقد ، كالموسيقى أو التصوير أو الأدب نفسه .

لكن النقد الأدبي في الاصطلاح هو :

« تقدير النص الأدبي تقديرا صحيحا، وبيان قيمته ودرجته الأدبية»[٢]

ويمكن أن يعرف النقد الأدبي اصطلاحا ، بأنه « تتبع الآثار الأدبية ، لبيان العوامل والعلاقات التي تكون بين الأديب وعصره وبيئته ، ومدى قدرة الأديب عن التعبير عن العصر وملامحه ، ومحاولة فهم شخصيته ونوازعه من خلال دراسة آثاره والبحث في عناصر نتاجه عن أسباب رقيه ، وتأثيره في مشاعر ووجدان قارئيه أو سامعيه .

فهو يعنى بدراسة الأساليب وتمييزها ، ويتناول العمل الأدبي يفسره ويناقشه مستخلصا عناصر الجمال التي احتواها والتي كانت سببا في سموه وارتقائه ، أو بيان السمات التي أدت إلى اتضاعه واحتقاره .

والنقد الأدبي من هذه الوجهة ، يثري الأدب ، وينميه ويعمل على ارتقائه ؛ لأن الأديب الحريص على السمو بفنه الأدبي يكون جادا في

---

(١) أصول النقد الأدبي أحمد الشايب ص١٦٦ مكتبة النهضة المصرية ط ٨ سنة ١٩٧٣

(٢) المرجع والصفحة نفسها .

الأخذ بالنصائح التي يوجهها إليه النقد ، ويعمل على تلافي الجوانب السلبية التي تهبط بمستوى نتاجه ، أو تؤثر فيه تأثيراً ضاراً .

فالنقد الأدبي بهذا يرسى المناهج والمذاهب الأدبية ويقوّم النتاج ، ويرسم طرق اختيار النماذج الجيدة ومحاكاتها . وبهذا نرى أن النقد ضروري ، ولا يستغني عنه أديب ما دام مؤمنا وطموحا إلى تحقيق مستوى أفضل لفنه ونتاجه ، يقول الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي :

«النقد يثري الأدب ويوجهه ، ويعلي منزلته في الحياة ، ولا غنى للحياة ولا للأدب عنه ، وهو الذي يخلق المناهج والمذاهب الأدبية ويقوّم أعمال الأدباء ، ويوصي باختيار النماذج الجيدة من الأدب ومحاكاتها ، ويغرس حب الجيد منه في نفوس الدارسين والناشئين ، ويعوّدهم على مثل هذا الجيد منه »[1] .

وبذا يساهم النقد في إحداث التطوّر الذي هو سنّة الحياة ، والمطلب الأسمى الذي يسعى إليه العقلاء والحكماء من بني البشر ، وبذا أيضا يكون النقد مطلبا ضروريا من مطالب الحياة ، لأنه يحقق للإنسان مطلبا ساميا ، هو الارتقاء بذاته وفكره ووجدانه ، كما أنه يحقق للحياة ذاتها ازدهارا وارتقاء وتقدما ، ويندرج ضمن هذا الرقي الأدب ، بما يحرزه من إصلاح الفاسد وتقويم المعوج ، والاهتداء إلى ما يحقق له الكمال ، وذلك لأن جوهر النقد الأدبي يقوم على الكشف عن جوانب النضج الفني في النتاج الأدبي ، وتمييزها مما سواها عن طريق الشرح والتحليل ثم يأتي بعد ذلك الحكم عليها ،[2].

---

(١) دراسات في النقد العربي الحديث ومدارسه . د/ محمد عبد المنعم خفاجي ص ٩

(٢) النقد الأدبي الحديث . د/ محمد غنيمي هلال ص ٣

ويحدد الأستاذ سيد قطب وظيفة النقد الأدبى وغايته بأنها « تتلخص فى : تقويم العمل الأدبى من الناحية الفنية ، وبيـــان قيمته الموضوعية وقيمته التعبيرية والشعورية، وتعيين مـكانه فى خط سير الأدب، وتحديد ما أضافه إلى التراث الأدبى فى لغته وفى العالم الأدبى كله ، وقياس مدى تأثره بالمحيط وتأثيره فيه ، وتصوير سمات صاحبه ، وخصائصه الشعورية والتعبيرية، وكشف العوامل النفسية التى اشتركت فى تـكوينه ، والعوامل الخارجية كذلك»[1].

من كل ماسبق ، نستنتج أن النقد الأدبى يقوم على دعامتين هما :

١ ـــ الدراسة والتفسير والتحليل وبيان أسرار الجمـــال فى العمل الأدبى .

٢ ـــ الحـكم على ما تتناوله وبيان درجة مافيه من الحسن أو القبح وتحديد مـكانته الأدبية بين الآثار المحلية أو العالميـة ، وما أضافه إلى التراث البشرى .

---

(١) النقد الأدبى أصوله ومنـــاهجه . سيد قطب ص ٥ دار الشروق سنة ١٩٨١

نشأة النقد الأدبى وتطوره

إذا سألنا أنفسنا هذا السؤال .

كيف نشأ النقد الأدبى ؟ وما مراحل تطوره ؟

فماذا يكون ردنا على هذا التساؤل ؟

إن أول ما يتبادر إلى أذهاننا أمام هذا السؤال . هو ما ينقله لنا علماء النقد من أن « أقدم صورة للنقد الأدبى هى نقد الكاتب أو الشاعر نفسه ساعة خلقه لعمله ، يعتمد فى ذلك على دربة ومران وسعة اطلاع»(١) .

معنى ذلك : أن الأديب — كاتباً كان أم شاعراً — هو أول ناقد لعمله ؛ لأنه يحاول أن يخرج للناس أدباً يليق باسمه بين أدباء جيله وعصره ولأنه يريد أن يحفظ على نفسه كرامتها ، ويتقى ألسنة من سيتناولون نتاجه بالنقد أو التجريح ، كذلك كان الشاعر أو الأديب مصوراً لقبيلته فهو إن أجاد رفع من شأنها بين القبائل ، وإن تهاون فى تحسين فنه ، فإن ذلك سيعود على القبيلة بالحط من شأنها وإصابتها بالهوان والصغار ؛ لذا كان حريصاً على النظر فى عمله وتنقيحه حتى يخرجه للناس فى صورة جيدة .

وكانت أداته التى يستخدمها للوصول إلى تلك الدرجة من الجودة والحسن هى خبرته وممارسته للعمل الأدبى ، وحسن تقديره لما يعرضه على الناس من عصارة ذهنه ، وفيض عاطفته ، وصادق عبارته .

---

(١) النقد الأدبى الحديث د/ محمد غنيمى هلال ص ٤

هذه الخبرة التي يستعين بها في تقويم عمله، والوصول به إلى درجة — ترضيه هو أولا — من الجودة، كانت تعتمد على ماحصله من سعة اطلاعه، وكثرة استماعه، وماحفظه من جيد المنظوم والمنثور، وما استوعبه من أخبار السابقين، إلى جانب ما تمرس به من مخالطة أصحاب القول، وكبار القبيلة الذين تزخر أقوالهم — فى كثير من الأحيان — بألوان الحكمة، وروعة البيان. إلى جانب ما قد يضيفه إلى نفسه أثناء رحلاته بين البدو والحضر، مما يكسبه تمكنا من ناصية اللغة، واكتساب أسرار التعبير السليم بها.

وإذا أردنا أن نرجع بذاكرتنا لنعرف متى بدأ ذلك، فإننا سنقف مكتوفى الأيدى أمام هذا المطلب، ولن نجد بين أيدينا المصادر أوالمراجع أو الآثار التى تسعفنا بالإجابة؛ لأن ما وصل إلينا من أدب العرب فى فترة الجاهلية، لايعدو قرنا ونصف القرن من الزمان، وحتى هذه الحقبة الزمنية لم تسعفنا إلا بمعرفة عدد قليل من الشعراء والناثرين، الذين عرفوا عن طريق المعلقات، أوبما حفظ وتواتر إلينا بالسماع من خطب الخطباء أو نصائح وأمثال الحكماء فى تلك الحقبة.

وليس معنى هذا أن النقد الأدبى يعود إلى هذه الحقبة، ويبدأ من مستهلها، ولكن تاريخ الفكر والوجدان العربي قديم قدم الدهر منذ أن تعلم الإنسان التعبير عما فى نفسه بالشعر والنثر، وعليه يكون النقد مرتبطا بذلك التاريخ الضارب فى أعماق الفكر والوجدان عند العرب، كما هو عند غيرهم من أمم العالم المتحضر فى بلاد اليونان ومصر الفرعونية، فليس لدينا إذن ما نستطيع به أن نحكم على بدء ممارسة الشعراء لنقدهم أعمالهم، بل إن ما وصل إلينا — كما سبق أن بينت — يرتبط بهذه الحقبة الزمنية التى تشمل مساحة زمنية تمتـد إلى ما يقرب من مائة وخمسين عاما قبل ظهور الإسلام.

والشاعر فى تلك الحقبة حين ينقح عمله ويبلوره ليخرجه للناس فى صورة طيبة محمودة ، كان يستشير حسه المرهف ، وفهمه العميق وذوقه الدقيق والسليم ، وطبعه الموهوب ، وفطرته العربية الأصيلة التى انصهرت فى بوتقة الذوق العربى العام ، واندمجت فى مجال الحس العربى الأصيل ، فهو حين يستحسن أسلوبا ، أو يطمئن إلى لفظ ، أو يأنس إلى صورة ، أو يرضى عن معنى ، يدرك أن ذلك كله سيلقى استحسانا من مستمعيه .

فنقده لعمله إذن . نقد فطرى ، لا تعليل فيه ، ولا بيان لأسباب أو إخضاع لقيود يحكمها التقعيد العلمى ، أو التنظيم النظرى إنما هو « ثمرة رؤية شعرية يتمثلها الشاعر فى نفسه ، ويتحراها فى لفظه حتى تستوفى حقها فيما يطمئن إليه ، ويرضاه لها من التعبير »[1].

والنقد فى العصر الجاهلى :

بهذا المفهوم الذى قدمته نقد فطرى ، نجده قد جاء « فى صورة بسيطة ساذجة فطرية »[2] كصورة الحياة العربية فى جزيرة العرب آنذاك ، ونجده يعبر عن أشكال الحياة فى تلك الفترة بكل ما فيها من أحداث ومناظر ؛ لأنه كان سجل العرب الذى يدونون فيه حياتهم للأجيال اللاحقة ؛ ولأنه المرآة الصادقة التى تنعكس عليها صورة تلك الحياة .

نراه يصور لنا البيئة العربية بإنسانها ونشاطه ، من حل وترحال وصيد وقنص ، وحرب وسلام ، وقوة وضعف ، وما يتحلى به من صفات

---

(١) فى النقد الأدبى الحديث د/ محمد إسماعيل شاهين ص ٧

(٢) ملامح النقد الأدبى بين القديم والجديد د/ عبد الرحمن عبد الحميد على ص ٢٣٨ (م. الجامعات ١٩٨٥)

عربية أصيلة ، وافتخاره بنصره ، وتعصبه لقبيلته ، ونصرته لجـاره أو المستجير به ، وحبه لحياة الانطلاق والحرية وتفضيله خيمة الشعر فى حرية وعزة على قصور المرمر فى عبودية وذلة ، وعلاقته بجيرانه الأقربين والأبعدين ، ومعاملته للمرأة أما أو بنتاً أو زوجة ، مما يعكس الأخلاق العربية بصدق وواقعية ؛ ولذلك كان الأدب وبخاصة الشعر سجلا صادقا لحياة الإنسان العربى فى ذلك العصر .

كما نحس الطبيعة بمظاهرها المختلفة ، وأحوالها المتعددة من حر لافح يشوى الوجوه ، أو برد قارس يفرى العظام وما يصحب ذلك من جفاف وجدب وفقر يدفع العربى إلى البحث عن قوته بالصيد والقنص ، أو بالإغارة على جيرانه من القبائل والحصول على غنيمة يقتات بها ، ومن صور الإغارة على الجيران ماحكاه الشنفرى الأزدى ، فى لاميته المشهورة المسماة (لامية العرب) ، والتى يقول فيها :

وليلة نحس يصطلى القوس ربها وأقدحه اللائى بها يتنبل

دعست على بغش وغطش وصحبتى

سعار وإرزيز ووجر وأفكل

فأيمت نسوانا وأيتمت إلدة وعدت كما أبدأت والليل أليل[1]

كما صور لنا الشاعر الطبيعة حوله بما فيها من قسوة وغلظة ينعكس أثرها على صوره وألفاظه فتخشن وتغلظ إذا تناول الجبال والصخور وقسوة الحياة ، وللحطيئة فى ذلك قصيدته المشهورة :

وطاوى ثلاث عاصب البطن مرمل

ببيداء لم يعرف بها ساكن رسما

---

(١) انظر : من قضايا النقد الأدبى فى القديم والحديث د . محمد عبد المنعم ٥٢

وصورها بما ينزل عليها من مطر يجرى فى سهولها ووديانها أنهاراً وبما يتبعه من رغد ورفاهية عيش .

ينزل هذا المطر فيغسل النفوس ، ويبل صداها ، ويروى الأرض فتهتز اخضراراً وعطاء فتنبت لهم البقل يقتانون به ، والكلأ ترعاه حيواناتهم .

وسجل لنا العربي حيواناته من خيل وإبل وشاة ، وصور لنا ما بينه وبين كلابه من تبادل منافع ، ورحلته مع هذه الحيوانات سعيا وراء الكلأ والعشب ، أو ارتحالا للحرب ، أو التجارة .

ووصف لنابعين الصدق ، وواقع التجربة ، مدى ما يعود عليه من صحبة هذه الحيوانات ، بل وصفها هى نفسها وصفاً يدق عن تصويره بالآلة المصورة ، حتى كاد حصان شاعرهم أن يبكى من آلامه «ويكاد لو علم الكلام يكلمه» ويعد «الشماخ أوصف الشعراء للحمير»(١) .

وصوروا لنا معانيهم النفسية والاجتماعية الدقيقة ، وما كان يدور بين الشاعر ونفسه ، من حب لإكرام الضيف مثلا ، وتضحيتهم بأغلى مالديهم من أجل الضيف ، وغرسهم هذه المعانى فى نفوس أبنائهم ، حتى يقول ابن شاعرهم لأبيه : (يا أبت اذبحنى ووفر له طعماً) .

مع هذا كله — لم يعرف الجاهليون النقد الأدبى كاصطلاح كما نعرفه نحن اليوم ، وبالمقاييس العلمية التى يعرفها دارسو النقد الأدبى ، وإنما كان النقد لديهم فطريا ، يعتمد على الذوق وجاء فى عبارات تحوى

---

(١) الشعر والشعراء ابن قتيبة جـ١ ص ٣١٣ ط / دار التراث العربى تحقيق / أحمد محمد شاكر .

حكاما تعبر عن آراء قائليها، ورأيهم فى تفضيل شاعر على آخر، ولكنها ألا تضع أحكامها على حيثيات من قانون نقدى متعارف عليه، يحلل ويفند، ويسوق العلل والأسباب التى من أجلها أصدر الناقد حكمه.

ولكنا نراهم قد مارسوا ذلك النقد الأدبى عملا منذ عصورهم المبكرة بنوا هذه الممارسة — أحيانا — على ملاحظات نحو الفكرة المحددة التى يقصدها الشاعر، أو الهدف الواضح، فقد روى أن (طرفة بن العبد) وفد على (عمرو بن هند) فأنشده قول المسيب بن علس :

وقد أتناسى الهم عند احتضاره
بناج عليه الصيعرية مكدم

(والصيعرية : سمة تكون فى عنق الناقة لا البعير، و (ناج) : أى جمل سريع فالوصفان متغايران، فاج للجمل (وهو مذكر) والصيعرية الناقة (وهى مؤنث) فلما سمع طرفة ذلك قال : « استنوق الجمل »[1].

يريد أن الشاعر وصف البعير بما توصف به الناقة، لأن الصيعرية — كما بنيت — صفة فى عنق الناقة لا البعير[2].

فاعتمد فى نقده على ما كان سائداً فى مجتمعه يومذاك، وما تعارف

(١) الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء، المرزبانى ص ٧٩، ط، السلفية ١٣٨٥ هـ.

(٢) أسس النقد الأدبى عند العرب، د/ أحمد أحمد بدوى ص ٣ ط نهضة مصر ١٩٧٩.

الناس على استعماله من ألفاظ لكل منها دلالتها ومعناها الذى تستقل فيه، وتختص به.

ومما ورد من أمثلة النقد الجاهلى، ما روى من أن النابغة الذبيانى كانت «تضرب له قبة حمراء من أدم بسوق عكاظ، وتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها، فأنشده الأعشى أبو بصير، ثم أنشده حسان بن ثابت، ثم الشعراء، ثم جاءت الخنساء السلمية فأنشدته، فقال لها النابغة: والله لولا أن أبا بصير أنشدنى (آنفاً) لقلت إنك أشعر الجن والإنس.

فقال حسان: والله لأنا أشعر منك ومن أبيك ومن جدك.

فقبض النابغة على يده، ثم قال: يا ابن أخى، إنك لاتحسن أن تقول مثل قولى:

فإنك كالليـــل الذى هو مدركى
وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

ثم قال للخنساء. أنشديه، فأنشدته، فقال: والله ما رأيت ذات مثانة أشعر منك، فقالت له الخنساء، والله ولا فحيلين[1].

وهذه الرواية التى ساقها ابن قتيبة، لاتبعد بنا عما قلناه من أن النقد الأدبى فى العصر الجاهلى كان نقداً نظرياً، لايحلل ولا يعلل.

يعتمد على السليقة العربية النقية، والفطرة السليمة يستمد منها أحكامه ويصدر عن الذوق فيما يبديه من آرائه النقدية.

ولكن هناك رواية أخرى ساقها صاحب الموشح عن الحادثة

---

(١) الشعر والشعراء، ابن قتيبة ٢٥١/١، دار الثقافة العربية سنة ١٩٧٧ ط ٣.

ذلتها ، مؤدى هذه الرواية ، أن الأعشى أنشد قصيدته .

ما بكاء الكبير بالأطلال

وسؤالى وما ترد سؤالى

وجاء بعده حسان بن ثابت فأنشده قوله :

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحا

وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

ولدنا بنى العنقاء وابنى محرق

فأكرم بنا خالا وأكرم بنا ابنما

فقال له النابغة : « أنت شاعر ، ولكنك أقللت جفناتك وأسيافك وفخرت بمن ولدت ، ولم تفخر بمن أنجبك » .

ثم أنشدته الخنساء قصيدتها فى رثاء صخر . فقال لها النابغة: والله لولا أن سبقك « أبو بصير » لقلت : إنك أشعر الإنس والجن .

ويذهب الأستاذ الدكتور عبد الرحمن عبد الحميد ، إلى التشكيك فيما جرى لحسان مستنداً إلى عدة أمور :

أولها : أن حشد الجفنات والأسياف ، ويلمعن ، ويقطرن والعنقاء فى شعر حسان من عمل الحضارة لا البداوة .

ثانيها : أن (أبا الفتح عثمان بن جنى) لم يطمئن إلى ماسبق ، وأنه حكى عن أبى على الفارسى أنه طعن فى صحة هذه الحكاية .

ثالثها : استبعاد وجود ملكة الفكر فى النقد الجاهلى ، أو أن توجد على هذا النحو الدقيق الذى يحلل ويوازن ويفرق بين الصيغ تفريقا عليا[1].

---

(١) ملامح النقد الأدبى بين القديم والحديث . د/ عبد الرحمن عبد الحميد صـ ٢٣٩

رأى أن الرواية بهذه الصورة ، تقع فعلا تحت إطار النقد الأدبي القائم على التحليل والتعليل ، وبيان أسباب التفاضل بين شاعر وآخر وهو ما يبعد بنا عن روح النقد الجاهلي المعتمد على الذوق والفطرة .

ومن الروايات المشهورة عن النقد الأدبي في العصر الجاهلي ، ما قيل من إحساس الجاهليين بما يكون في الشعر من عيوب عرفت في القافية ، كنقدهم النابغة الذبياني وبشر بن أبي حازم ، لما وقع في شعرهما من من الإقواء : وهو اختلاف حركة الروي في القصيدة ورووا من ذلك للنابغة قوله :

أمن آل مية رائح أو مغتد
عجلان ذا زاد وغير مزود

زعم البوارح أن رحلتنا غداً
وبذاك خبرنا الغراب الأسود

وقوله :

سقط النصيف ولم ترد إسقاطه
فتناولته واتقتنا باليد

بمخضب رخص ، كأن بنانه
عنم يكاد من اللطافة يعقد

قالوا : إنه قدم المدينة ، فعيب ذلك عليه ، فلم يأبه له ، حتى أسمعوه إياه في غناء ، وأهل القرى ألطف نظراً من أهل البدو ، فقالوا للجارية : إذا صرت إلى القافية فرتلي . فلما قالت المرأة : (الغراب الأسود) و(يعقد) و(مزود) و (باليد) علم فانتبه ولم يعد إليه ، وقال : قدمت الحجاز وفي شعري هنة ورحلت عنه وأنا أشعر الناس »[1] .

---

(١) المرشح المرزباني ص ٣٨ .

ولعل من أظرف الروايات التي ذكرت تلك الحكومه النقدية التي قامت بها (أم جندب الطائية) زوج أمريء القيس بين زوجها وعلقمة الفحل، لتحكم بين الرجلين أيهما أشعر؟

فأنشد زوجها (امرؤ القيس) قصيدته البائية:

خليلي مرّابي على أم جندب
لنقض لبانات الفؤاد المعذّب

إلى أن وصل في أبياتها إلى وصف فرسه، حيث يقول:

فللزجر ألهسوب وللساق درة
وللسوط منه وقع أخرج مهذب

ثم جاء الدور على علقمة، فأنشد:

ذهب من الهجران في غير مذهب
ولم يك حقا كل هذا التجنب

حتى انتهى من إنشاده، فحكمت أم جندب بتفضيل علقمة على زوجها وأشادت بقصيدته، فاستشاط أمرؤ القيس غضبا وسألها: بم فضلته علي؟ فقالت:

إنك ضربت فرسك بسوطك، وحركت ساقيك وزجرت، بينما قال علقمة:

فأدركهن ثانياً من عنانه
يمر كمر الرائح المتحلب

فلم يضرب فرسه ولم يتعبه»[1].

---

(١) الموشح للمرزباني ص ٣٠

وهكذا استطعنا الآن نحدد ملامح هذا النقد الجاهلي ، ودلالاته الفنية ، فإننا نجده كان نقداً يقوم على :

١ — سهولة المأخذ .

٢ — يسر التناول .

٣ — قرب الإدراك .

٤ — اتصاله بالنص من ناحية الصياغة اللفظية والمعانى .

٥ — اهتمامه بصحة العبارة ، وسلامة اللغة بما يتناسب مع الفطرة والسليقة العربية الأصيلة .

٦ — الإحساس بأثر الشعر فى النفس ، ومدى تأثيره على السامعين .

٧ — ملاءمة مايقول الأديب : شاعراً كان أو ناثراً ، مع روح العصر ، وتقاليد البيئة ، وعادات القبيلة .

٨ — موافقة أغراضه لمتطلبات الحياة العربية من تصوير لمعاركهم ، وتسجيل لنواحى حياتهم ، وعلاقاتهم مع الإنسان والحيوان والأرض والسماء .

٩ — لم يتأثر النقد الأدبى فى العصر الجاهلى بأى مؤثرات خارجية وإنما كان نقداً عربياً صرفاً .

١٠ — لم تظهر فى النقد الأدبى الجاهلى أى تحليلات فكرية ، أو تقسيمات فلسفية ، أو تقعيدات علمية .

(ب) النقد في عصر صدر الإسلام :

عرفنا أن النقد فى العصر الجاهلى نقد فطرى ، وأنه كان يعتمد على الذوق والسليقة ، وأنه كان هيناً يسيراً ملائماً لروح العصر ، معبراً عن بيئته الزمانية والمكانية ، متصلا اتصالا وثيقـاً « بحياة الجاهليين وطبيعتهم التى تحب الإيجاز والنظر السريع ، وقد اعتمد النقد السابق على ذلك فـلم يظهر فيـه بيـان الحجة ، ولا وجه النقد وسببه ، ولا الأساس الذى أقيم عليه النقـد ، ومدى الجمال فيه ، أو مدى القبح ... »[1] .

كما أن النقد الجاهلى كان نقداً عربياً صرفاً ، لم يتأثر بأى مؤثرات أجنبيه فلم يأخذ من الفكر اليونانى أو الإغريقى فى تلك المرحلة شيئاً ، ولعل عدم اختلاط العرب بمـا حولهم من الأمم آنذاك ، كأمة اليونان أو الهند أو مصر — تلك الأمم التى كانت لهـا اتجاهات فكرية وفلسفية — أقول : لعل عدم اختلاط العرب بتلك الأمم هو الذى جعلها لا تتأثر بتلك الاتجاهات الثقافية عند تلك الأمم ، مما جعل العرب — فى نقدهم الجاهلى — يأخذون بالذاتية فى نقدهم وأحكامهم لنتاج أدبائهم ، غير آخذين فى الحسبان بمنهج الشاعر ، أو وحدة أبيـات قصيدته ، مبتعدين عن الموضوعية التى تمضى بالأدب قدما فى سبيل الرقى والتقدم .

ثم أراد الله — عز وجل — للبشرية أن تعرف نور الهداية والحق وأن تخرج من ظلمات الجهل والشرك والوثنية إلى رحاب الإيمان وأن تظللها روح الأخوة والترابط ، وأن يلتئم العرب فى أمة واحدة بعد أن

---

(١) نقلا عن النقد الأدبى بين القديم والحديث د/ عبد الرحمن عبد الحميد ص ٢٤١

كانوا ممزقين فى قبائل متشاحنة متناحرة ، فأشرقت شمس الإسلام بمولد محمد — ﷺ — واكتمل الخير ببعثته إلى العرب خاصة ، والناس كافة .

جاء محمد ﷺ بأعظم دعوة من السماء إلى الأرض وبثورة خيرية لم يعرف التاريخ لها مثيلا ، وبعدالة تهزم أعتى جحافل الظلم والاستعباد .

وبظهور الإسلام تهيأت للعقل العربى وسائل الرقى ، ووضعت أمامه المقاييس الصحيحة التى تكون أساساً لما يمكن أن نسميه (النقد الأدبى الإسلامى) ؛ ذلك لأن النقد فى هذه المرحلة يستمد مقوماته وأسسه من روح الإسلام ومبادئه .

وظهر أثر الكلمة والعبارة والفكرة والعقيدة ، والرأى والجدل والخصومة ، وشاع بين المسلمين وغيرهم من أهل المعتقدات الأخرى صراع فكرى وأدبى كان له أثره فى نتاج الشعراء والخطباء وغيرهم .

وأرى أن هذا العصر كان حافلا بالنتاج الأدبى ، ولم يكن خاملا أو ضعيفاً كما يقول البعض ؛ لأننا إذا اعتبرنا ظهور الإسلام وما ترتب عليه من تغيير أنماط الحياة من جاهلية إلى إسلامية ، واستحداث القرآن الكريم للعرب نظاماً جديداً فى حياتهم وأخلاقياتهم « إذا اعتبرنا ظهور هذين الحدثين الكبيرين صارفاً للعرب عن فن القول والنظر فيه . فمعنى ذلك بداهة أن الأدب العربى لا مكان له فى المجتمع الإسلامى الجديد ، مع أن معجزته الكبرى جاءت قرآناً عربياً غير ذى عوج »[1] .

وقد تصدى العرب لدعوة الإسلام ، وادعوا قدرتهم على مجاراة

---

(١) مذاهب النقد وقضاياه د / عبد الرحمن عثمان ص [illegible] مطابع الإعلانات الشرقية سنة ١٩٧٥

أسلوب القرآن الكريم ولجأ بعض المعاندين إذ ذاك إلى المكابرة، وقالوا: «لو شئنا لقلنا مثل هذا» ، فأمر الرسول بأن يتحداهم بأن يأتوا بمثله أو بعشر سور مثله ، أو بسورة من مثله »[٢] ووصل الأمر إلى تحديهم — وهم أهل الفصاحة واللسان في الإتيان بآية من آياته فعجزوا صرفة من الله تعالى الذى أخبرهم بعجزهم ولو اجتمع الإنس والجن على ذلك ، قال تعالى : «قل لئن اجتمعت الإنس والجن على أن يأتوا بمثل هـــذا القرآن لا يأتون بمثله ولو كان بعضهم لبعض ظهيراً»[٢] ، بل إن القرآن الكريم قرر حقيقة نزول القرآن من لدن حكيم خبير حتى يذعن هؤلاء الناس ، و بين أنه « وما كان هذا القرآن ليفترى من دون الله »[٣].

وقد وقف العرب حين سمعوا القرآن الكريم مذهولين من روعة نظمه ، وحسن سبكه ، وتأثروا به تأثراً عظيماً ، وحاروا فى سر جمـــاله وعبر غير واحد من زعمائهم عن بعض نواحى هذا الموقف فى مثل قول عتبة بن ربيعة حين سمع من رسول الله ﷺ الأجزاء الأولى من سورة فصلت ، ثم عاد إلى قومه فسألوه : ماوراءك يا أبا الوليد ؟.

فقال : «ورائى أنى سمعت قولاً ماسمعت مثله قط . والله ماهو بالشعر ولا بالسحر ولا بالكهانة — يامعشر قريش ، أطيعونى واجعلوها بى ، وخلوا بين هذا الرجل وبين ما هو فيه ، وفى مثل قول الوليد بن المغيرة: « والله إن لقوله لحلاوة ، وإن أصله لعذق ، وإن فرعه لجناة » .

---

(١) أثر القرآن فى تطور النقد العربى د/محمد زغلول سلام ص٩ دار المعارف بمصر ط ٣ — ١٩٦٨

(٢) سورة الإسراء الآية ٨٨ — وانظر سور : البقرة الآية ٢٣ يونس الآية ٣٨ — هود الآية ١٣

(٣) سورة يونس الآية ٣٧

وفى كتب السيرة كثير من أمثال هذه الروايات ، وكلها تتفق فى بيان ما كان للقرآن من موقع فى قلوب العرب وفى توضيح أثره البلاغى فى نفوسهم »[1] .

بهذه الخصائص استحق القرآن الكريم مكان الصدارة للنص الأدبى لهذه الأمة وأصبح المحور الأساسى لفكر الأمة وثقافتها والمنبع الثر الذى لا ينضب ، والذى تصدر منه بجميع اتجاهاتها اللغوية والأدبية ، وبالتالى استمد منه النقاد العرب الكثير من قواعد نقدهم الأدبى الذى قام على أسس إسلامية .

وإلى جانب روعة القرآن الكريم كان الرسول ﷺ بما أوتى من فصاحة وبيان ، وبما اختصه الله تعالى من جوامع الكلم فقد « كان أبلغ الخطباء إذا خطب أو تحدث »[2] .

وكان بفصاحته يقنع أشد العرب خصومة ، وأعنفهم تصدياً للدعوة ويدحض دعاواهم ، ويفند افتراءاتهم .

ولقد سبق الرسول ﷺ إلى ما لم يتكلم به عربى ولا غير عربى يقول الجاحظ : « وهو يذكر من كلام رسول الله ﷺ مما لم يسبقه إليه عربى ولا شاركه فيه أعجمى ، ولم يدع لأحد ولا ادعاه أحد ، مما صار مستعملا ، ومثلا سائراً ، فمن ذلك قوله : « يا خيل الله اركبى » وقوله : « مات حتف أنفه » وقوله : « لا تنتطح فيه عنزان » وقوله : « الآن حمى الوطيس »[3] .

---

(1) أثر القرآن فى تطور النقد العربى د/ محمد زغلول سلام ص ٩

(2) مذاهب النقد وقضاياه د/ عبد الرحمن عثمان ص ٢٣١ مطابع شركة الإعلانات الشرقية ١٩٧٥

(3) البيان والتبيين ، الجاحظ ٢/ ١٥

وهذه الأمثلة توضح لنا مدى ما تمتع به رسول الله ﷺ من مقدرة بيانية فائقة لم يصل إليها بشر . وقد كان ﷺ صاحب أسلوب خاص ، امتدحه القرآن الكريم ، فما كان ينطق إلا بما بعد عن التكلف ، وترفع عن السوقية والسفه ، وكان يحرص على إيصال كلامه إلى سامعه وإفادته منه ، وقد وصف الجاحظ فن القول عند سيدنا رسول الله ﷺ ، فقال :

« وأنا ذاكر بعد هذا فنا آخر من كلامه ﷺ ، وهو الكلام الذى قل عدد حروفه وكثر عدد معانيه ، وجل عن الصنعة ونزه عن التكلف وكان كما قال الله تبارك وتعالى : قل يا محمد « وما أنا من المتكلفين »[1] فكيف وقد عاب (التشديق) ، وجانب أصحاب (التقعيب)[2] واستعمل المبسوط فى موضع البسط ، والمقصور فى موضع القصر ، وهجر الغريب الوحشى . ورغب عن الهجين السوقى ، فلم ينطق إلا عن ميراث حكمة ، ولم يتكلم إلا بكلام قد حف بالعصمة وشيد بالتأييد ، ويسر له بين المهابة والحلاوة ، وبين حسن الإفهام ، وقلة عدد الكلام مع استغنائه عن إعادته ، وقلة حاجة السامع إلى معاودته ، لم تسقط له كلمة ، ولا زلت به قدم ، ولا بارت له حجة ، ولم يقم له خصم ولا أفحمه خطيب ، بل يبذ الخطب الطوال بالكلم القصار ، ولا يلتمس إسكات الخصم إلا بما يعرفه الخصم ، ولا يحتج إلا بالصدق ، ولا يطلب الفلج إلا بالحق ، ولا يستعين بالخلابة ، ولا يستعمل المواربة ، ولا يهمز ولا يلمز ولا يبطىء ولا يعجل ، ولا يسهب ولا يحصر . ثم لم يسمع الناس بكلام قط أعم نفعا ، ولا أقصد لفظا ، ولا أعدل وزنا ، ولا أجمل مذهبا ، ولا أكرم

---

(١) الآية ٨٦ سورة ص

(٢) التعقيب . كالتقعير .

مطلباً ، ولا أحسن موقعاً ، ولا أسهل مخرجا ، ولا أفصح معنى ، ولا أبين فحوى من كلامه ﷺ كثيراً »[1] .

. . .

هـــذا الوصف لفن القول عند رسول الله ﷺ ، يوضح لنا الخصائص البيانية الراقية للأسلوب النبوى الرائق . الذى يقوم على أسس خاصة منها :

١ — قلة عدد الحروف وكثرة عدد معانيه .

٢ — البعد عن الصنعة والتنزه عن التكلف .

٣ — عيب التشدق ومجانبة التقعيب . وقد حث الرسول ﷺ على على تجنب هذين العيبين فى حديثيه : « إياى والتشادق » و« أبغضكم إليه الثرثارون المتفيهقون » كما أشار إلى ذلك الجاحظ[2] .

٤ — هجر الوحشى ، والبعد عن السوقى المبتذل « من بدا جفا » .

٥ — النطق بالنافع المفيد من القول الذى يحوى الحكمة والصنعة .

٦ — الجمع بين المهابة والحلاوة وحسن الإفهام .

٧ — تفضيل القصير من الكلام والاحتجاج بالصدق .

٨ — التوسط عند الكلام بلا سرعة مخلة ولا إبطاء ممل .

٩ — عدم الإسهاب أو الحصر .

١٠ — احتواء الكلام النبوى على أجل الخصائص لفن القول الإنسانى فهو الأعم نفعا والأقصد لفظا والأعدل وزنا والأجمل مذهبا ، والأكرم

---

(١) البيان والتبيين الجاحظ ج ٢ ص ١٦ ، ١٧ ، ١٨

(٢) البيان والتبيين الجاحظ ج ١ / ١٣

مطلبا ، والأحسن موقعا ، والأسهل مخرجا والأفصح معنى ، والأبين فحوى ومن ناحية أخرى نجد أن أسلوب الرسول ﷺ يتميز بجمال آخر يسجله قدامة بن جعفر ، حيث يقول : « والترصيع : أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء فى البيت على سجع أو شبيه به ، أو من جنس واحد فى التصريف ، كما يوجد ذلك فى أشعار كثير من القدماء المجيدين من الفحول وغيرهم .

وفى أشعار المحدثين منهم . فما جاء فى أشعار القدماء قول امرىء القيس الكندى :

مخش مجش مقبل مدبر معا كتيس ظباء الحلب العدوان

↓ ↓ ↓ ↓

الجرىء الماضى غليظ الصوت فحل الظباء نبات تعتاده الظباء يخرج منه ما يشبه اللبن

« وإنما يذهبون فى هذا الباب إلى المقاربة بين الكلام بما يشبه بعضه بعضا فإنه لا كلام أحسن من كلام رسول الله ﷺ ، وقد كان يتوخى فيه مثل ذلك ، فمنه ما روى عنه عليه السلام من أنه عوّذ الحسن والحسين عليهما السلام ، فقال : « أعيذهما من السامة والهامة وكل عين لامة » .

وإنما أراد ملمة ، فلا تباع الكلمة أخواتها فى الوزن قال : لامة .

وكذلك ما جاء عنه ﷺ أنه قال : « خير المال سكة مأبورة ومهرة مأمورة » فقال مأمورة من أجل مأبورة ، والقياس : مؤمّرة ، وجاء فى الحديث : « يرجعن مأزورات غير مأجورات »[1] .

• • •

---

(١) نقد الشعر (قدامة بن جعفر) ، تحقيق د / كمال مصطفى ص ٥٠ الخانجى بالقاهرة ط ٣ / ١٩٧٩

وهذا يعنى أن الرسول ﷺ كان يقارب بين كلامه الشريف بعضه ببعض ، حتى تتآخى بين الكلمة وشقيقتها من حيث الموسيقى اللفظية التى تكسب العبارة اتساقاً وجمالا وتأثيراً فى نفس سامعها مما يدل على ذوقه الأدبى الراقى ، وحسه اللغوى العالى ، فلا كلام أجمل من كلامه ﷺ . وقد كان لفظه « سمحا ، سهل مخارج الحروف من مواضعها ، عليه رونق الفصاحة ، مع الخلو من البشاعة »(١) .

فأسلوبه ﷺ من أروع الأساليب بعد القرآن الكريم ، وقد قال محمد بن سلام ، قال يونس بن حبيب : « وما جاءنا عن أحد من روائع الكلام ما جاءنا عن رسول الله ﷺ »(٢) .

إلى جانب ذلك الحرص من الرسول ﷺ على أن يكون أسلوبه منهجا لصحابته وأتباعه من بعده ، ليرقى الأسلوب العربى بوجه عام ، من حيث الصياغة والمعانى .

وقد ظهر أثر ذلك فيما عرف بمدرسة الرسول ﷺ فى تفسير القرآن الكريم ، فقد بدأت تلامذة المدرسة ، « تترسم خطاه فى التفسير ، وتحفظ ما نقل عنه وترويه ، وقد تتزيد فيه بحديث فى شرح لفظ غريب ، أو بيان حكمة وموعظة فيه ونشأت طبقة القراء فى صدر الإسلام تحفظ القرآن وتلم ببعض التفسير »(٣) .

---

(١) نقد الشعر (قدامة بن جعفر) . تحقيق د / كمال مصطفى ص ٣٩ الخانجى بالقاهرة ط ٢ /١٩٧٩
(٢) البيان والتبيين [illegible] ص ١٨
(٣) أثر القرآن فى تطور النقد د . محمد [illegible]

وقد وجد أولئك المفسرون في الشعر ما أعانهم على فهم القرآن وتفسيره ، وكان صحابة رسول الله ﷺ يسألون عن معنى الكلمة في القرآن الكريم ، فكان بعضهم يقف حائراً وتدخله الرهبة ، وبعضهم يستعين بالشعر يستلهمه معنى الكلمة ، فيجد فيه بغيته . وقد روى الإمام السيوطى أن أبا بكر سئل عن قوله تعالى : « وفاكهة وأباً » ، فقال : « أى سماء تظلنى ، وأى أرض تقلنى إن أنا قلت فى كتاب الله ما لا أعلم » ونقل أنس أن عمر بن الخطاب قرأ على المنبر « وفاكهة وأبًّا » فقال : هذه الفاكهة قد عرفناها ، فما الأبّ ؟ ثم رجع إلى نفسه فقال : إن هذا لهو الكلف يا عمر »[1] .

« ومنه أيضا ما قيل من أن عمر يسأل عن معنى التخوف فى قوله تعالى : « أو يأخذهم على تخوف . . » فيقوم له رجل من هذيل يفسر له الكلمة ، ويقول . التخوف عندنا التنقص . ثم ينشد[2] :

تخوف الرحل منها تامكا قرداً
كما تخوف عود النبعة السفن

ومن موقف أبى بكر وعمر ، نرى انصرافهما وخشيتهما وتحرجهما من تفسير القرآن الكريم بالشعر، بينما يستمع عمر لتفسير لفظة من لفظاته بما قاله شاعر هذيل ؛ لهذا بينما كان هناك البعض الآخر لا يجد ذلك الحرج فى فهم بعض ألفاظه من الشعر ، فقد كان عبد الله بن عباس يذهب إلى تفسير القرآن بالشعر ، وكان هناك جماعة لم يتحرجوا

---

(١) الإتقان فى علوم القرآن . جلال الدين السيوطى ١/١٩٦
(٢) أثر القرآن فى تطور النقد . د . محمد زغلول سلام ص ٣١
وانظر : فجر الإسلام . أحمد أمين ١/١٩٦ ، ٢٣٣

وفسروا القرآن حسب ما فهموا من الرسول حسب فهمهم الخاص بالمقارنة إلى الشعر العربي وكلام العرب .

ومن هؤلاء علي بن أبي طالب وعبد الله بن عباس ومن أخذ عنهما وقد وقف ابن عباس على رأس المفسرين بالرأي ، المتخذين شعر العرب وسيلة إلى كشف معاني القرآن »[1] .

وجد أولئك المفسرون في الشعر ما أعانهم على فهم القرآن وتفسيره ، لأن الشعر ديوان العرب ، وخير سجل لحياتهم ولغتهم ، ولأن القرآن الكريم نزل « بلسان عربي مبين »[2] .

وإذا أردنا أن نناقش موقف القرآن الكريم وموقف الرسول صلى الله عليه وسلم من الشعر والشعراء في نظر النقاد ، فسنجد أنفسنا أمام اتجاهين :

(أ) اتجاه يقول بعدم كراهية الشعر كما جاء في الآيات الوارد ذكره فيها أو في أحاديث الرسول ﷺ .

(ب) اتجاه يقول بكراهة الشعر ، طبقا لما جاء في الآيات الوارد ذكره فيها ، أو في أحاديث المصطفى ﷺ .

أما أصحاب القول الأول : فيرون أن الشعر « لم يكن بعيداً عن أسرة الرسول الكريم ، ﷺ ، وإنما كان ينشد في أفراحهم وأحزانهم »[3] .

---

(١) أثر القرآن في تطور النقد د . محمد زغلول سلام ص ٣٢

(٢) الآية ١٩٥ من سورة الشعراء .

(٣) الإسلام والشعر د . يحيى الجبوري ص ٨

وقد جاء فى سيرة ابن هشام[1] ، أن عبد المطلب لما حضرته الوفاة وعرف أنه ميت جمع بناته ، وكن ست نسوة : صفية ، وبرة ، وعاتكة ، وأم حكيم ، وأميمة ، وأروى . فقال لهن : ابكين على حتى أسمع ما تقلن قبل أن أموت .

فقالت صفية تبكى أباها :

أرقت لصوت نائحة بليل
على رجل بقارعة الصعيد
ففاضت عند ذلكم دموعى
على خدى كمنحدر الفريد
على رجل كريم غير وغل
له الفضل المبين على العبيد
صدوق فى المواطن غير نكس
ولا شخت المقام ولا سنيد
طويل الباع أروع شيظمى
مطاع فى عشيرته حميد

---

(١) السيرة النبوية ابن هشام (تحقيق أحمد حجازى) ١٠٥/١ ط دار التراث العربى ١٩٧٩

نكس : الخائب الخاسر الضعيف .

وغل : النذل الضعيف المقصر .

شخت : الدقيق من الأصل لا من الهزال الجسم النحيف وقيل : هو قليل العطاء .

سنيد : السنيد : الدّعىّ

شيظم : الطويل الجسم الفتى ، ويقال للأسد .

رفيع البيت أبلج ذى فضول
وغيث الناس فى الزمن الحرود

كريم الجد ليس بذى وصوم
يروق على المسوّد والمسود

عظيم الحلم من نفر كرام
خضارمة ملاوثة أسود

وقالت برة بنت عبد المطلب تبكى أباها :

أعينى جودا بدمع درر
على طيب الخيم والمعتصر

على ماجد الجد وارى الزناد
جميل المحيا عظيم الخطر

على شيبة الحمد ذى المكرمات
وذى المجد والعز المفتخر

وذى الحلم والفصل فى النائبات
كثير المكارم جم الفجر

وقالت عاتكة بنت عبد المطلب تبكى أباها :

أعينى جودا ولا تبخلا
بدمعكما بعد نوم النيام

وصوم : عيوب . خضارمة : الخضرم الكثير من كل شىء (الكثير الماء) كناية عن شدة الكرم .

ملاوثة : أقوياء . والملوث : السيد الشريف .

أعينى جودا ولا تبخلا
بدمعكما بعد نوم النيام

أعينى واسحنفرا واسكبا
وشوبا بكاءكما بالتدام

أعينى واستخرطا واسجما
على رجل غير نكس كهام

على الجحفل الغمر فى النائبات
كريم المساعى وفى الذمام

على شيبة الحمد وارى الزناد
وذى مصدق بعد ثبت المقام

وسيف لدى الحرب صمصامة
ومردى المخاصم عند الخصام

وسهل الخليقة طلق اليدين
وفىّ عدملى صميم لهام

وقالت أم حكيم البيضاء بنت عبد المطلب تبكى أباها

ألا ياعين جودى واستهلى
وبكى ذا الندى والمكرمات

ألا ياعين ويحك أسعفينى
بدمع من دموع هاطلات

وبكى خير من ركب المطايا
أباك الخير تيار الفرات

طويل الباع شيبة ذا المعالى
كريم الخيم محمود الهبات

وصولا للقرابة هبرزيا
وغيثا في السنين المحلات
وليثا حين تشتجر العوالى
تروق له عيون الناظرات
عقيل بنى كنانة والمرجى
إذا ما الدهر أقبل بالهنات
ومفزعها إذا ماهاج هيج
بداهية وخصم المعضلات

وقالت أميمة بنت عبد المطلب تبكى أباها
ألا هلك الراعى العشيرة ذو الفقد
وساقى الحجيج والمحامى عن المجد
ومن يؤلف الضيف الغريب بيوته
إذا ماسماء الناس تبخل بالرعد

. . . .

وقالت أروى :
بكت عينى وحق لها البكاء
على سمح سجيته الحياء
على سهل الخليقة أبطحى
كريم الخيم نيته العلاء
على الفياض شيبة ذى المعالى
أبيك الخير ليس له كفاء
طويل الباع أملس شيظمى
أغر كأن غرته ضياء

أقب الكشح أروع ذي فضول
له المجد المقدم والسناء

ومعقل مالك وربيع فهر
وفاصلها إذا التمس القضاء

وكان هو الفتى كرما وجودا
وبأسا حين تنسكب الدماء

إذا هاب الكماة الموت حتى
كأن قلوب أكثرهم هواء

مضى قدما بذى ربد خشيب
عليه حين تبصره البهاء

وكما أنشدت بنات عبد المطلب . أنشد أبناؤه الشعر . فهذا أبو طالب تنقل إلينا كتب التراث أنه كان يقول الشعر . من ذلك قوله :

وأبيض يستسقى الغمام بوجهه
ثمال اليتامى عصمة للأرامل

يطيف به الهلاك من آل هاشم
فهم عنده في نعمة وفواضل

وما حكاه الشعبي — رضي الله عنه عن مسروق بن عبد الله قال : « لما نظر رسول الله — ﷺ — إلى القتلى يوم بدر مصرعين قال ﷺ لأبي بكر — رضي الله عنه — « لو أن أبا طالب حى لعلم أن أسيافنا أخذت بالأنامل » قال : وذلك لقول أبي طالب :

---

(١) السيرة النبوية ، ابن هشام ، ١ / ١٥٠ ومابعدها .

(٢) دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني تحقيق د / محمد عبد المنعم خفاجى ص ٦٦

كذبتم وبيت الله إن جد ما أرى لتلتبسن أسيافنا بالأنامل

وينهض قوم فى الدروع إليهم نهوض الروايا فى طريق حلاحل[1]

فى هذه الأسرة التى يقول نساؤها ورجالها الشعر، نشأ النبى ﷺ بين من يعرفون هذا اللون من فنون القول يرددونه، ويستمعون إلى رواته، ويطربون لسماعه، ويحفظون بعضه، ولكن الله عز وجل لم يجعل رسوله يبدع أو ينشد أو يتعلم هذا الفن، وجاء قوله تعالى: «وما علمناه الشعر وماينبغى له»[2] ولكنه بفطرته العربية السليمة أدرك مواطن الحسن والجمال فيه كما كان ينفر من رديئه أو قبيحه منه.

ومن أوجه استحسانه ﷺ للشعر، مارواه الإمام عبد القاهر من أنه «كان حسان وعبد الله بن رواحة وكعب بن زهير يمدحونه فيسمع منهم، ويصغى إليهم، ويأمرهم بالرد على المشركين، فيقولون فى ذلك ويعرضون عليه، وكان - عليه السلام - يذكر لهم بعض ذلك.

روى أنه ﷺ قال لكعب (وفى رواية لحسان) «مانسى ربك وما كان ربك نسياً شعراً قلته»؟ قال: وما هو يارسول الله؟ قال: أنشده يا أبا بكر فأنشده أبو بكر رضوان الله عليه:

زعمت سخينة أن ستغلب ربها وليغلبن مغالب الغلاب[3]

---

(١) دلائل الإعجاز عبد القاهر الجرجانى تحقيق د/ محمد عبد المنعم خفاجى ص ٦٦

(٢) الآية ٦٩ من سورة يس

(٣) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجانى صـ ٦٥، ٦٦

كما حكى نفوره — ﷺ — من شعر الهجاء ولو كان جاهلياً ، لتنافى ذلك مع قيم الإسلام ومبادئه .

فقد روى محمد بن مسلمة الأنصارى قال : « كنا يوماً عند النبي ﷺ فقال لحسان : « أنشدنى قصيدة من شعر الجاهلية ، فإن الله قد وضع عنا آثامها فى شعرها وروايته ، فأنشده (حسان) قصيدة للأعشى ، هجا بها علقمة بن علاثة :

علقم ما أنت إلى عامر   الناقض الأوتار والواتر

فقال النبي ﷺ : « ياحسان ، لاتعد تنشدنى هذه القصيدة بعد مجلسك هذا ، فقال : يارسول الله ، تنهانى عن رجل مشرك مقيم عند قيصر ؟ فقال ﷺ : « ياحسان ، أشكر الناس للناس أشكرهم لله تعالى ، وإن قيصر سأل أبا سفيان عنى فتناول منى — وفى خبر آخر — فشعث منى — وإنه سأل هذا عنى فأحسن القول ، فشكره رسول الله ﷺ على ذلك ، وروى ، أن حسان قال : يارسول الله ، من نالتك يده وجب علينا شكره »[1] .

ومما ساقه الإمام عبد القاهر استشهاداً على أن رسول الله ﷺ كان يسمع الشعر ويطلب سماعه ، ماخصه به مع أهل بيته ، فقد أتى بخبر عن عائشة أم المؤمنين رضوان الله عليها ، أنها قالت : كان رسول الله ﷺ كثيراً ما يقول : « أبياتك » [أى أنشدينا من الشعر] — فأقول :

ارفع ضعيفك لايحر بك ضعفه
يوماً فتدركه العواقب قد نمى

---

(١) دلائل الإعجاز عبد القاهر الجرجانى ص ١٧ .

يجزيك أو يثنى عليك وإن من
أثنى عليك بما فعلت فقد جزى

قالت : فيقول عليه السلام : « يقول الله تبارك وتعالى لعبد من عبيده صنع إليك عبدى معروفاً ، فهل شكرته عليه ؟ فيقول : يارب ، علمت أنه منك فشكرتك عليه . قال : فيقول الله عز وجل : لم تشكرنى إذا لم تشكر من أجريته على يده »[1] .

ومن الأدلة التى سيقت على عدم كراهة الرسول ﷺ للشعر ، علمه به ، ومعرفته حقيقة ما قيل ، فكان أقدر الناس على توضيح ما انغلق من كلماته ، وتفسير ما ابهم من عباراته ، ورد ما صحف أو غير من أجزائه .

فقد روى أن « سودة بنت زمعة العامرية — أم المؤمنين رضى الله عنها أنشدت : (عدى ويتم تبتغى من تحالف) من قول الشاعر :

تحالف ولا والله تهبط تلعة
من الأرض إلا أنت للذل عارف
ألا من رأى العبدين أو ذكرا له
[عدى وتيم تبتغى من تحالف]

فظنت عائشة وحفصة رضى الله عنهما أنها عرضت بهما ، وجرى بينهن كلام فى هذا المعنى ، فأخبر النبى ﷺ ، فدخل عليهن وقال : « ويلكن ، ويلكن ، ليس فى عديكن ولا تيمكن قيل هذا ، وإنما قيل فى عدى تميم وتيم تميم »[2] .

ومن أدلة معرفته ﷺ بصحة ما قيل فى البيت واستهجانه تغيير الشاعر

(١ ، ٢) دلائل الإعجاز عبد القاهر الجرجانى ص ٦٧ ، ٦٨ .

لهذا الأصل ، ما رواه الزبير بن بكار [وهو من أعلام الرواة والأدباء في العصر العباسي ، ت ٢٥٦ هـ] .

قال : « مر رسول الله ﷺ ومعه أبو بكر رضي الله عنه برجل يقول في بعض أزقة مكة :

يا أيها الرجل المحول رحله هلا نزلت بآل عبد الدار ؟

فقال النبي ﷺ : « يا أبا بكر . هكذا قال الشاعر ؟ » قال : لا يا رسول الله ، ولكنه قال :

يا أيها الرجل المحول رحله
هلا سألت عن آل عبد مناف ؟

فقال رسول الله ﷺ : « هكذا كنا نسمعها »[1] .

ومن مظاهر ارتياحه واستحسانه لهذا الفن من القول ، ذلك الخبر عن النابغة الجعدي ، قال : أنشدت رسول الله ﷺ قولي :

بلغنا السماء مجدنا وجدودنا
وإنا لنرجو فوق ذلك مظهرا

فقال النبي ﷺ : « أين المظهر يا أبا ليلى » ؟

فقلت : الجنة يا رسول الله . قال : « أجل إن شاء الله » ثم قال : « أنشدني » فأنشدته من قولي :

ولا خير في حلم إذا لم تكن له
بوادر تحمي صفوه أن يكدرا

ولا خير في جهل إذا لم يكن له
حليم إذا ما أورد الأمر أصدرا

---

(١) دلائل الإعجاز عبد القاهر الجرجاني ص ٦٩

فقال ﷺ : « أجدت لا يفضض الله فاك »(١) .

وفى هذا الخبر نلاحظ :

١ — أن الرسول ﷺ يناقش الصحابى الجليل فى فكرته التى يسوق شعره من أجلها ، ويستمع إلى رد الصحابى ، ويستحسنه ويدعو له .

٢ — استنشاده الصحابى الجليل ، واستزادته له من شعره ، وحكمه على شعره بالجودة ، وهذا عمل نقدى سليم يظهر لنا تلك الفطرة العربية الصحيحة ، والتذوق الرائع لألفاظ ومعانى شعر النابغة الجعدى من سيدنا رسول الله ﷺ .

٣ — الإذن من الرسول صلوات الله وسلامه عليه للصحابى الجليل بترديد أشعاره بين يدى الرسول ، مما يشير صراحة إلى عدم كراهة الرسول ﷺ للشعر .

٤ — ما فى أبيات النابغة الجعدى من معانى الحلم وتأثيره فى النفوس مما يقع فى إطار القيم التى أقرها الإسلام وسمح بقول الشعر فى إطارها .

ومن أروع مظاهر استحسان الرسول عليه الصلاة والسلام لفن الشعر ، حديث كعب بن زهير ، فقد روى أن كعباً وأخاه بجيراً خرجا إلى رسول الله ﷺ حتى بلغا أبرق العزاف (وهو مكان عند رمل بنى سعد ، عن طريق الكوفة قرب زرود) فقال كعب لبجير : الْقَ هذا الرجل ، وأنا مقيم هاهنا ، فانظر ما يقول .

وقدم بجير على رسول الله ﷺ ، فعرض عليه الإسلام فأسلم ، وبلغ ذلك كعبا ، فقال فى ذلك شعراً (فى هجاء الرسول) فأهدر النبى ﷺ دمه

---

(١) دلائل الإعجاز عبد القاهر الجرجانى ص ٢٩

فكتب إليه بجير يأمره أن يسلم ويقبل إلى النبي ﷺ ، ويقول: إن من يشهد أن لا إله إلا الله ، وأن محمداً رسول الله قبل منه رسول الله ﷺ ، وأسقط ما كان قبل ذلك .

فقدم كعب ، وأنشد النبي ﷺ قصيدته المعروفة :

باتت سعاد فقلبي اليوم مقبول
متيم إثرها لم يفد مكبول

حتى أتى على آخرها ، فلما بلغ مديح رسول الله ﷺ

إن الرسول لنور يستضاء به
مهند من سيوف الله مسلول

في فتية من قريش قال قائلهم
ببطن مكة لما أسلموا زولوا

زالوا فما زال أنكاس ولا كشف
عند اللقاء ولا ميل معازيل

شم العرانين أبطال لبوسهم
من نسج داود في الهيجا سرابيل

أشار الرسول ﷺ إلى الحلق أن اسمعوا . قال وكان رسول ﷺ يكون من أصحابه مكان المائدة من القوم يتحلقون حلقة دون حلقة ، فيلتفت إلى هؤلاء وإلى هؤلاء »[1] .

ونلحظ — أيضاً — في هذا الخبر ، إقبال رسول الله ﷺ على سماع هذا الشعر ، مما يدل دلالة قاطعة على عدم كراهته له ، ونجده ﷺ

(١) دلائل الإعجاز عبد القاهر الجرجاني ص ٦٩ ، ٧٠ ، ٧١

يسمع ويأمر أصحابه بالاستماع ، ويطرب له ويلق الشعر أمامه فى ذلك المنتدى الشريف للنبى الكريم وصحابته .

هذا ، وقد أورد ابن عبد ربه فى كتابه « العقد الفريد » الكثير من هذه النماذج والرد على من قال بكراهية الشعر وعدمها ، فليرجع من أراد الاستزادة إلى الجزء الثالث منه ، ففيه كثير فائدة .

وإذا جئنا إلى موقف القرآن الكريم فى هذه المسألة عند أصحاب الرأى الأول . وهم القائلون بعدم كراهة الشعر ، فسنجد أن المحققين من المفسرين قد ذهبوا إلى أن قوله تعالى : « والشعراء يتبعهم الغاوون »[1] لا يعنى كراهة الشعر مطلقا ، بل هو يتعلق بفريقين :

(ا) الشعراء المشركين :

الذى تصدوا للدعوة وللرسول صلوات الله وسلامه عليه بالسب والتجريح والإساءة .

(ب) الشعراء الخارجين :

الذى لم يخضعوا لقيم الإسلام وتعاليمه التى دعا إليها ، من حسن الخلق والتمسك بآداب الإسلام .

والآية ترد على المشركين ، وتبين منهجهم فى شعرهم ومحاولتهم لطمس الحقائق ، وإغواء الناس ، والأكاذيب الصارخة فى أشعارهم بما ينافى الحقيقة ويسىء إلى ذوى المبادىء والقيم ؛ فإن بقية الآيات تسير فى نسق يوضح ذلك المنهج ، ويجلى الحقيقة حيث يقول الله تعالى : « ألم تر أنهم فى كل واد يهيمون ، وأنهم يقولون مالا يفعلون » وهذا بالقطع ليس من أخلاق شعراء المسلمين الذين وقفوا إلى جانب دينهم ونبيهم يدافعون ويناضلون

---

(١) سورة الشعراء الآية ٢٢٤ .

ويجاهدون بسلاح الشعر ، الذى كان من أبرز أسلحة الفكر واللغة آنذاك .

ثم يجىء الاستثناء فى الآيات ، لتبين موقف الشعراء المتحلين بالقيم التى أرساها الإسلام ، ووصف بها رجال الكلمة المسلمة ، حيث يقول الله تعالى : « إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرا ، وانتصروا من بعد ما ظلموا » هذا الاستثناء بل تمام السياق ، وكمال المعنى ، يوحى بأن الشعراء فريقان « فريق يخبط فى الباطل ، وفريق يهتدى بالحق والشعراء ليسوا وحدهم كذلك من أصحاب البيان ، فالخطباء والكتاب والقصاص ممن يجوز أن يلحقهم التقسيم لتنوع إنتاجهم بين الحق والضلال فلو جاز لنا أن نحكم بكراهية الشعر إطلاقا ؛ لأن فريقا من الشعراء يقولون مالا يفعلون . ويهيمون فى كل واد ، فلنا أن نحكم بكراهية جميع ألوان البيان ، لاتحاد العلة ، ولا أظن عاقلا منصفا يميل إلى ذلك ، وقد أفصح ابن رشيق عن وجه الآية ، حين قال ما نصه : « أما احتجاج من لا يفهم وجه الكلام بقوله تعالى « والشعراء يتبعهم الغاوون » فهو غلط وسوء تأول ؛ لأن المقصودين بهذا شعراء المشركين الذين تناولوا رسول الله ﷺ بالهجاء ، ومسوه بالأذى ، فأما من سواهم — من المؤمنين — فغير داخل فى شىء من ذلك ألا تسمع كيف استثناهم الله عز وجل « ونبه عليهم فقال : « إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرا ، وانتصروا من بعد ما ظلموا » .

يريد شعراء النبى ﷺ الذين ينتصرون له ، ويجيبون على المشركين عنه ، كحسان بن ثابت وكعب بن مالك ، وعبد الله بن رواحة » [1] .

---

(١) موقف النبى ﷺ من الشعر والشعراء (بحث) . د / محمد رجب البيومى مجلة منبر الإسلام ع ٣ س ٢٥ يونيو ١٩٦٧

وبما استند إليه القائلون بكراهة الشعر، قول الله تعالى: «وما علمناه الشعر، وماينبغى له» (١) وقد نزلت هذه الآية الكريمة رداً على المشركين الذين قالوا إن محمداً شاعر، وأن ماأتى به شعر مما يقوله الشعراء فهى مثل قول الله تعالى: «فلا أقسم بما تبصرون ومالا تبصرون، إنه لقول رسول كريم، وما هو بقول شاعر ...» (٢).

فهى لاتقول بكراهة الشعر، وإنما ترأ بالقرآن أن يكون شعراً من جنس مايقوله الشعراء، «فالقرآن الذى تحدى الله به فصحاء العرب أن يأتوا بسورة من مثله لايسمو إليه مايقوله الشعراء فقولهم إن محمداً شاعر فيما يتلو عليهم من الذكر يدحضه أن الله لم يعلمه الشعر الذى تنسبونه إليه» (٣).

والقرآن أخبرنا بأن الرسول أمى، وهذا — أيضا — ينفى تعلمه الشعر، فالأمية والتعلم يتعارضان، وينفى أحدهما الآخر وكان العرب يعرفون عنه ذلك، فكان اتهامهم باطلا، وادعاؤهم كاذبا، ولو فكروا فيما قالوا لعلموا بطلان دعواهم.

وكما أن القرآن أعجز الشعراء وليس بشعر، كذلك أعجز الخطباء وليس بخطبة، والمترسلين وليس بترسيل، وإعجازه الشعراء أشد برهانا؛ ألا ترى كيف نسبوا النبى ﷺ إلى الشعر لما غلبوا وتبين عجزهم. فقالوا هو شاعر؛ لما فى قلوبهم من هيبة الشعر وفخامته، وأنه يقع منه مالا يلحق، والمنثور ليس كذلك. فمن هنا قال الله تعالى: «وماعلمناه الشعر وماينبغى له» أى لتقوم عليكم الحجة، ويصح قبلكم الدليل» (٤).

---

(١) سورة يس الآية ٦٩

(٢) سورة الحاقة الآية ٤١

(٣،٤) موقف النبى ﷺ من الشعر والشعراء د. محمد رجب بيومى ص ١٣٢

فالفريق الثانى : وهو القائل بكراهة الشعر ، أصدر حكمه على على الإطلاق ، ولم ينتظر بقية المعنى من الآيات ، ولم يترو فى إصدار حكمه ولم يتعمق وراء المقصود من معنى الآية .

وقد ذهب الجاحظ إلى ذلك وقال تعقيبا على الآية :

« فمن الخصال التى ذمهم بها [يقصد ذم القرآن للشعراء] : تكلف الصنعة ، والخروج إلى المباهاة ، والتشاغل عن كثير من الطاعة ، ومناسبة أصحاب التشديق . ومن كان كذلك كان أشد افتقاراً من السامع إلى السامع إليه لشغفه أن يذكر فى البلغاء ، وصبابته باللحاق إلى الشعراء ، ومن كان كذلك غلبت عليه المنافسة والمغالبة ، وولد فى قلبه شدة الحمية وحب المحاربة . ومن سخف هذا وغلب الشيطان عليه هذه الغلبة كانت حاله داعية إلى قول الزور والفخر بالكذب » .

« وكلام الجاحظ لا يحمل إلا على هذا النوع من الشعراء الكفار الذين هم فى كل واد يهيمون ، ويكذبون فى كل مايقولون ، ويتعصبون فى مفاخراتهم بلسان قبائلهم حبا للغلب والمباهاة ، وهذا ينطبق على الأدباء والخطباء .

وقد ثبت أن الرسول ﷺ كان يسمع الشعر ويأنس إليه ويدعو شعراء المسلمين بالتفوق على شعراء المشركين ، ويبغض الهجاء فى الشعر ويكره أن يسمعه شاعر من المسلمين شعر هجاء فكان يهذب الشعر ويوجهه ليلائم الطاقة الثورية الجديدة ويتوائم مع روح الإسلام وأخلاقياته وقيمه ، وليخدم المجتمع ويبث فيه مبادىء الإسلام ، مما أدى — فى الحقيقة — إلى نماء وازدهار الروح الأدبيه ، واتخاذ الشعر سلاحا قويا من أسلحة الدعوة والجهاد والدفاع عن الرسول ﷺ ، فبرز لون من النقائض الشعرية الإسلامية التى كان الرسول يشجع شعراء الإسلام على خوضها فى مقابلة شعراء الشرك .

كما رتق من الرثاء نتيجة للمعارك التى ثارت بين المسلمين والمشركين وكذلك كان الحال بالنسبة لشعر الحماسة الذى كان ينشده المنتصرون من المسلمين .

وبتشجيع الرسول ﷺ للشعراء ، وبتطور الأحداث بين المسلمين وأعدائهم ، ومساهمة الشعر فى تصوير حياتهم والتوجيه الصحيح من الإسلام للشعر ، يمكن أن نقول: إن الشعر فيها كان زاهيا قويا كثير الفنون واسع الأغراض دفعه الإسلام فى دعوته ووجهه فى أغراضه وأدخله فى شئون الحياة الإسلامية كلها ، وكان موقف الإسلام من الشعر إيجابيا يبطل دعوى القائلين بإضعاف الإسلام للشعر .

وماسبق أن عرضته من الاتجاهين المختلفين لموقف النقاد المسلمين من موقف القرآن الكريم من الشعر ، نجد الاتجاهين نفسيهما لدى تناولنا لموقف السنة المحمدية من الشعر ، فقد ورد من أحاديث الرسول ﷺ مارواه أبو هريرة من قول النبى ﷺ « لأن يمتلىء جوف أحدكم قيحا يريه خير له من أن يمتلىء شعراً» ، كما حكى قول الرسول ﷺ قبل البعثة إن الشعر كان مبغضاً إليه ، ومن قوله صلوات الله وسلامه عليه : «ماأنا من دَدٍ ولا دَدُ منى » — كانت هذه الأحاديث دليلا على كراهية الشعر عند الرسول ﷺ لمن قال بهذا الرأى ، أما الرأى الثانى وهو القائل بعدم كراهية الرسول للشعر ففيه الكثير من اللمسات النقدية السامية التى كان الرسول ﷺ يقولها للشعراء ، مبديا الاستحسان لما طابق روح الإسلام وقيمه ، ومظهراً عدم الموافقة لما يشذ أو يختلف عن مكارم الأخلاق .

وكان النبى ﷺ حين يريد سماع الشعر ، يبدأ بمطلع البيت ويترك الشاعر إتمامه ، فقد روى أنه لما أخبر بهجاء أبى سفيان بن الحرث بن عبد المطلب ، قام عبد الله بن رواحة مستأذنا رسول الله فى هجاء أبى

أبى سفيان والدفاع عن أعراض المسلمين «قال له الرسول : «أأنت الذى تقول : «فثبّت الله؟» ولم يتم رواية البيت . قال عبد الله : نعم يا رسول الله . أنا الذى أقول :

فثبّت الله ما أعطاك من حسن
تثبيت موسى ونصراً كالذى نصروا

ثم وثب كعب بن مالك فقال: يا رسول الله ائذن لى ، فقال : «أنت الذى تقول همّت ؟» قال: نعم يا رسول الله . أنا الذى أقول :

همّت سخينةُ أن تغالب ربها
وليغلبنّ مغالبُ الغلاب

فقال : إن الله لم ينس لك ذلك »[1] .

. . .

وقد استحسن الرسول ﷺ قول لبيد ، وقال «أصدق كلمة قالها شاعر كلمة لبيد : «ألا كل شىء ماخلا الله باطل» (وسكت عن إكمال البيت)[2] كما هى عادته عند تناول شىء من الشعر .

. . .

وأما الحديث الذى استند إليه من قالوا بكراهة الشعر ، وهو قوله ﷺ فيما رواه عنه أبو هريرة : «لأن يمتلىء جوف أحدكم قيحا فيريه ، خير له من أن يمتلىء شعراً ... » فقد ظل هذا القول يتردد فى كتب الحديث هكذا ناقصاً مبتوراً حتى طبع كتاب الزركشى المسمى بـ (الإجابة لإيراد ما استدركته عائشة على الصحابة) فإذا فيه أن عائشة رضى الله عنها

(١ ، ٢) الأغانى أبو الفرج الأصفهانى ٢٨/١٥

قالت مستدركة على الراوى : « لم يحفظ أبو هريرة الحديث . إنما قال رسول الله ﷺ : « لأن يمتلىء جوف أحدكم قيحاً ودماً خير له من أن يمتلىء شعراً هجيت به » ويعقب الدكتور رجب البيومى أيضاً بقوله : « وقد ذكر عبد القاهر حديث أبى هريرة ناقصاً فى دلائل الإعجاز ، فعلق عليه السيد محمد رشيد رضا بقوله فى أحد هوامشه ص ١٣ : « وفى رواية ابن عدى عن جابر : « لأن يمتلىء جوف الرجل قيحاً أودماً خير له أن يمتلىء شعراً مما هجيت به » فاتفقت روايتا عائشة وابن عدى على تصحيح ما قاله أبو هريرة ، وسقط بذلك الدليل الوحيد لهذا الفريق القائل بكراهية الرسول ﷺ للشعر مما استند إليه مبغضوه ، وقد كان محمد ﷺ من رقة الإحساس ونبل الشعور بحيث يبغض كل هجاء ظالم وجه إليه أو لغيره »[1] .

وقد سبق أن أشرت إلى حادثة رواية حسان لشعر الأعشى فى هجاء علقمة وموقف الرسول من كراهية الهجاء فى مجلسه .

ويصل بنا البحث إلى أن الرسول ﷺ اتخذ من الشعر سلاحاً شهره الإسلام فى وجه أعدائه ، ورأى فيه لوناً من القول له رسالته المؤثرة التى تتصدّى لأولئك الذين انبروا لمهاجمة الرسالة والرسول ، ونالوا من أعراض المسلمات ، فقد انطلق عبد الله بن الزبعرى ، وعمرو بن العاص ، وأبو سفيان بن الحارث ، وأمية بن الصلت وغيرهم من شعراء الشرك يطعنون فى الإسلام ، ويهجون بنى الإسلام ، وكان من أقذعهم أمية ابن الصلت فى قصيدته :

ماذا ببدر والعقنقل من مرازبة جحاجح

عندئذ جمع محمد الأنصار وقال فيهم « ما يمنع الذين نصروا الله

---

(١) موقف النبى ﷺ من الشعر والشعراء د. محمد رجب البيومى ص ١٣٣ ، ١٣٤ .

بأسلحتهم أن ينصروه بألسنتهم ؟ فنهض حسان بن ثابت ، وكعب بن مالك ، وعبد الله بن رواحة لمناقضة هؤلاء الطاعنين الهاجين ، وليس فى ذلك خروج عن سنن الإسلام . لأن الله لا يحب الجهر بالسوء من القول إلا من ظُلم ؛ وقد ظُلم المسلمون حين قام شعراء الشرك بدعايتهم المسمومة ضدهم ، وليس شىء أشهر ذكراً ولا أمضى سيراً من الشعر ، فكان من حق الدعوة الجديدة أن ينافح عنها قادة الشعر بمــا يرد على المشركين كيدهم ، « ولمن انتصر بعد ظلمه فأولئك ما عليهم من سبيل » .

أقام الرسول منبراً لحسّان ، وأمره أن ينشد شعره فى الدفاع عن دينه ، وكان حسان أشد زملائه عارضة ، وأقوى المسلمين بيانا ، فأخذ يترصد كل ما يقوله شعراء مكة ليأتى على بنيانه من القواعد ، فإذا بكى ابن الزبعرى صرعى بدر ، ناقضه ابن ثابت بقصيدة من الوزن والقافية ، وإذا شمت ابن الزبعرى بالمسلمين بعد أُحُد ، لم ينس أن يعرّض بحسان فيقول من قصيدته :

يا غراب البين أسمعت فقــل إنما تنطق شيئا قــد فعل

أبلغا حسان عــنى آيــة فقريض الشعر يشفى ذا الغلل

فيرد عليه حسان مناقضاً بقوله من قصيدة طويلة :

نزلت بــابن الزبعرى ضــربة
كان منــا الفضل فيها لو عــدل

ولقــد نلتم ونلنــا منكم
وكــذاك الحــرب أحياناً دول

وإذا قدمت الوفود مفاخرة رسول الله ، وقام الزبرقان بن بدر يقول قصيدته :

نحن الكرام فلا حيٌّ يعادلنا
منا الملوك وفينا تنصب البيع

بعث رسول الله ﷺ إلى حسان فيأتى مسرعاً ليرد بقصيدته :

إنّ الذوائب من فهرٍ وإخوتهم
قد بينوا سنةً للناس تتبع

فصاغ نقيضته على بحر الرمل نفسه وروى العين ذاته .

فهذه المعارك الأدبية ، أو الحرب الشعرية التى اشتد أوارها وارتفع لهيبها بين شعراء الفريقين ، قامت من أجل هدف يخدم الدعوة ، ويناضح عن رسول الله ، ويرد على المشركين ما يدّعونه من أفكار باطلة ، وما يرددونه من معان زائفة ، وبذلك ارتقى لون من الشعر كان له بعيد الأثر فى الحياة الأدبية هو (فن النقائض) الذى كانت له جذور جاهلية ، ولكنه هنا سلك طريقا يرضى عنه الله ورسوله ، لأنه يخدم الدعوة والرسول والمجتمع الإسلامى .

واستحق شعراء الإسلام المدافعين عنه أن يمتدحهم رسول الله ﷺ فقد ، قال فيهم النبى ﷺ : « هؤلاء النفر أشد عـلى قريش من نضح النبل »[2] .

وقال لحسان : « اهجهم — يعنى قريشا — فوالله لهجاؤك عليهم أشد من وقع السهام فى غلس الظلام ، اهجهم ومعك جبريل روح القدس

---

(١) موقف النبى ﷺ من الشعر والشعراء د. محمد رجب البيومى ص ١٣٤ ، ١٣٥

(٢) مذاهب النقد وقضاياه د. عبد الرحمن عثمان ص ٢٣٢

والقَ أبا بكر يعلمك تلك الهنات »(١) .

وإذا تأملنا موقف الرسول ﷺ من توجيهه شعراء المسلمين فى هذه النقائض الشعرية التى دارت بين شعراء المسلمين وشعراء المشركين ، فسنجد فى شعر هؤلاء الفرسان من شعراء المسلمين لوناً من الأدب الملتزم ، الذى يسير وفق توجيه الرسول ﷺ ، فقد كان ﷺ حريصاً على « توجيه الشاعر إلى الدقة فى صحة المضمون الشعرى ، وتحرى الواقع فيه بحيث لا يختلط الأمر على السامع ، فإن الرسول ﷺ من قريش ، والشاعر حسان سيهجو عن النبى قبيلته »(٢) .

ونحن نعرف أن الرسول ﷺ قد سأل حسان : « كيف تهجوهم وأنا منهم ؟ » فرد حسان — رضى الله عنه — قائلا : « أسُلُّكَ (أى أخرجك) من بينهم كما تسلّ الشعرة من العجين » وهذا يرينا مدى القدرة الفنية لدى حسان رضى الله عنه ، ومدى روعة توجيه الرسول ﷺ لشاعره ،

وهذا التوجيه النبوى الكريم يجعلنا نقول : « إن النقد بمعنى التوجيه للأدب قد ظهر لأول مرة فى تاريخ النقد العربى ، وليست هذه مجرد دعوى »(٣) ، فى هذه التوجيهات السديدة من سيدنا رسول الله ﷺ لشعراء الإسلام :

---

١ — إذن :

كانت هناك معارك أدبية ، فى عهد الرسول ﷺ وتتيجة هذه المعارك أن ينشط الشعر ، وتظهر اتجاهات فنية ، تسهم فى رقى الإنتاج الأدبى نثره وشعره .

---

(١) العمدة ابن رشيق ج ٢ ص ١٢ ط . هندية

(٢،٣) مذاهب النقد وقضاياه د . عبد الرحمن عثمان ص٢٣٣

٢ — وكان لتوجيه الرسول ﷺ لشعراء المسلمين، وحثه لهم على الإكثار من شعر الحماسة المتمثل فى تشجيع المسلمين على الهجوم على الأعداء، والدفاع عن الدعوة والداعية أثره فى ازدهار هذا اللون من النتاج الأدبى.

٣ — ونجد فى استماع الرسول إلى الشعر، وحسن معاملته ﷺ الشعراء، وتكريمه لهم، وإدراكه لجمال الغاية فى أشعار المجيدين منهم، وإثابته لهم، كما حدث من إهدائه بردته الكريمة لكعب بن زهير، تكريماً وإثابة على قصيدته «بانت سعاد» — نجد فى ذلك ما يدفع الشعراء إلى الإجادة، ومحاولة تحقيق ما يدعو إليه رسول الله ﷺ بأن يسلك الشعراء منهجاً إسلامياً يقوم على المبادىء والقيم العربية الأصيلة المطابقة لما جاء فى كتاب العربية الأسمى، وأقوال النبى الأعظم.

٤ — كان لتوجيه الرسول ﷺ أن «أخذ النقد الأدبى الإسلامى فى القرن الأول الهجرى يسير فى طريق النضوج والوضوح مع الفطرة الخالصة والذوق السليم»[1].

٥ — نلمس أسس النقد الأدبى الإسلامى، فى حرص الرسول ﷺ فى مناقشة أصحابه وشعرائه فى الجوانب النفسية والخلقية التى يكون عليها الشاعر، وفى قصة قتيلة بنت النضر بن الحارث وكان قد بلغها مقتل أبيها بيد المسلمين. وإنشادها بين يدى الرسول ﷺ :[2]

يا راكباً إن الأثيل مظنة ... من صبح خامسة وأنت موفق

---

(١) نقد الشعر لقدامة تحقيق د/ محمد عبد المنعم خفاجى ص ٧٢ مكتبة الكليات الأزهرية ط ١ ـ ١٩٨٠م.

(٢) البيان والتبيين للجاحظ جـ ٤ ص ٤٤.

أبلغ به ميتا بأن قصيدة ما إن تزال بها الركائب تخفق
منى إليه وعبرة مسفوحة جادت لمائحها وأخرى تخنق
فليسمعن النضر إن ناديته أم كيف يسمع ميت لا ينطق
ظلت سيوف بنى أبيه تنوشه لله أرحام هناك تشــقق
قسراً يقاد إلى المنيـة متعبا رسف المقيد وهو عان موثق

إلى أن تستعطف المصطفى بقولها :

أمحمد ها أنت ضنء نجيبة من قومها والفحل فحل معرق
ما كان ضرك لو مننت وربما من الفتى وهو المغيظ المحنق
والنضر أقرب من قتلت وسيلة وأحقهم إن كان عتق يعتق

ويقال : إن الرسول عليه صلوات الله وتسليماته لما سمع شعرها قال : لو كنت سمعت شعرها هذا ما قتلته .

أقول — فى هذه القصة ما يدل على اهتمام الرسول ﷺ بمعرفة الجوانب النفسية التى يكون عليها الشاعر ، فلقد أحس ﷺ بمدى الألم والحزن فى نفسية قتيلة ، وأدرك مدى صدقها وعمق تجربتها ، وهذا ما يذهب إليه النقد حديثا فى الحكم على أعمال الأدباء .

ومن ذلك أيضا رواية حسان رضى الله عنه لقصيدة الأعشى فى هجاء علقمة ، وكراهية ﷺ لهذا الشعر تقديراً لموقف علقمة من الرسول ﷺ واحسانه القول فى شخصية الرسول وتعقيبه لهذا الموقف بقوله ﷺ : « أشكر الناس للناس أشكرهم لله تعالى » .

واستحسانه لقول لبيد : « ألا كل شىء ما خلا الله باطل » ووصف هذا القول بأنه (أصدق كلمة قالها شاعر) .

٦ — كان من مظاهر النقد الأدبى الإسلامى فى عهد الرسول ﷺ محاولته إزالة بعض التقاليد الجاهلية ، وإبعاد شعراء المسلمين عنها حتى يخلص الأدب الإسلامى منها ، ويمحصه أدبًا يستند إلى القيم الروحية والأخلاق الإسلامية ، من ذلك ما روى أن النابغة الجعدى وفد إلى النبى ﷺ مفاخراً ، فقال :

بلغنا السماء مجدنا وسناؤنا   وإنا لنبغى فوق ذلك مظهرا

ورأى الرسول فى هذا القول فخر الجاهلية المذموم ، فقال له : إلى أين أبا ليلى ؟ فأجاب بسرعة بعد أن فهم قصد الرسول بهذا الاستفهام : إلى الجنة يا رسول الله .

فأجابه الرسول ﷺ قائلا : « أجل إن شـــاء الله » فلما وصل إلى قوله :

ولا خير فى حلم إذا لم تكن له
بوادر تحمى صفوه أن يكدرا
ولا خير فى جهل إذا لم يكن له
حليم إذا ما أورد الأمر أصدرا

فقال ﷺ : « أجدت ، لا يفضض الله فاك »[1] .

« فغضب الرسول أولاه ثم ارتياحه ثانيا دعوة جادة فيها ما فيها من توجيه الشعراء ، وحثهم على التخلى — كما قلنا — عن عادات الجاهلية وتقاليدها »[2] .

---

١ — الشعر والشعراء ابن قتيبة جـ١ ص ٢٩٥ ، وانظر دلائل الإعجاز لعبد القاهر تحقيق د/ محمد عبد المنعم خفاجى ص ٩٩ .

(٢) ملامح النقد الأدبى د/ عبد الرحمن عبد الحميد ص ٢٤٦ .

وفى هذا تخليص للأدب الإسلامى من الشوائب الجاهلية التى لا تتفق وروح الإسلام وقيمة السامية .

٧ — أسس الرسول ﷺ النقد الأدبى الإسلامى على قيم ، منها :

(أ) القيم الروحية : تلك القيم التى يقوم عليها الإسلام من سلوك خلق قويم ، فهو يدعو إلى طهارة النفس ونبذ كل الفواحش القولية والفعلية ، ومراقبة الإنسان لربه فى كل ما يصدر عنه ، فإنه معروض عليه يوم القيامة .

(ب) القيم العقلية : فقد قضى الإسلام على الوثنية بكل ما كان فيها من كهانة وسحر وشعوذة وخرافة فأتاح بذلك للعقل أن يرقى ، ودعا إلى تأمل الإنسان فى ملكوت السموات والأرض . كما اتجه الإسلام إلى العقل فى دعوته إلى الإيمان بوحدانية الله ، واحتكم اليه فى الدلالة على البعث والنشور ، وأنحى باللائمة على أولئك العابدين للأصنام ، الملغين لعقولهم ، فهم كالأنعام بل هم أضل ، وذهب إلى دعوة كل مسلم فى استخدام عقله فى التدبر والنظر ، والحكم .

(ج) القيم الاجتماعية : فقد خرج بالعرب من نظام القبـــائل المتناحرة المتنابذة ، إلى نظام الأمة ، التى يعلو فيها السلطان الإلهى على السلطان القبلى . « وأن هذه أمتكم أمة واحدة .. » .

وأخذ الإسلام يرسى القواعد الاجتماعية الجديدة حاثاً على التعاون والأمر بالمعروف والنهى عن المنكر ، وتنظيم العلاقات العامة ، مما انعكس أثره على نتاج الأدباء شعرائهم وناثريهم .

(د) القيم الإنسانية: التي ترقى بحقيقة الإنسان وأنه عضو في الأسرة الإنسانية، له كيانه وقيمته ولا يحق بحال من الأحوال أن يحط من قدره، أو يحتقر كيانه[1].

٨ — كان القرآن الكريم بما احتواه من أسلوب لا يرقى إليه أسلوب مهما كان صاحبه على درجة عالية من الفصاحة والبيان — بما ضم من مبادىء وأحكام ومواعظ وقصص وعقيدة ونسق فريد في تشريعه وحلاوة نظمه.

كان له أثره في ارتقاء الأدب العربي، ؛ وذلك بما طبع عليه الأدباء متأثرين بأسلوبه الرفيع، ونظمه السامى، وجمعه العرب على لغة قريش، مما عمل على خلودها وانتشارها.

وأصبحت هي اللسان الأدبي من أواسط آسيا إلى المحيط الأطلسي، وساعد على تهذيب اللغة وتنقيتها من الحوشي والغريب.

٩ — كان للرسول ﷺ دور المعلم الأول لنقاد الأدب العربي، بما أرساه من قواعد لهذا الفن وبيان أثر الأدب في الأمة، بقوله:

« إن من الشعر لحكمة، وإن من البيان لسحراً »[2].

وهي جملة صريحة يدل منطوقها على الجانب المشرق الهادىء للأدب

---

(١) انظر — تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي) د. شوقي ضيف ص ١٥ — ١٩

(٢) دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني — تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي ص ٦٥

فى حياة الأمة ، حيث يوصف بالحكمة ما يقوله أصحاب الفكر الصائب والعقل الحكيم ، والعاطفة الصادقة ، من قول .

١٠ — إذا نظرنا إلى هذه الحياة الأدبية الثائرة — بعين التأمل — متمثلة فى أثر القرآن الكريم وأقوال المصطفى ﷺ فيمن يحيط به من المسلمين ، أو فيمن يلقاهم أو يفدون اليه ، ليدعوهم إلى الإسلام ، أو يجادلهم فى حقيقه الدعوة ، إلى جانب ما كان ينشده الشعراء ، مدافعين ومنافحين ، وناقضين مايقوله شعراء المشركين — إذا نظرنا إلى ذلك كله .

نجد أن الأدب وقتذاك — كان يعبر عن حركة معاصرة تتناول حياة العرب عقائديا وفكريا واجتماعيا ، وطبعها بذلك الطابع النقدى الأدبى الإسلامى الذى أسسه رسول الله ﷺ ، مما أعطى للأدب الإسلامى قوة الخلود والاشتهار .

فإن من « أسباب الشهرة أن يصور الأثر الأدبى حركة معاصرة سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية أو دينية ، فيسجلها ، ويكون تاريخا لهذه الفترة ، ويقبل عليه الناس ، إذ يجدون فيه حياتهم وما يلابسها من عوامل»[1] .

وهكذا أرسى رسول الله ﷺ هذه المبادىء فسار عليها الخلفاء من بعده ، وقد كان أبو بكر رضى الله عنه نسابة العرب ، فعهد إليه الرسول ﷺ ، أن يحدّث حسان حديث القوم وأيامهم وأنسابهم ، فأفاد حسان من هذا كثيراً ، وجاء شعره قاسيا ، مما آلم قريشا ، وأدركوا

---

(١) أصول النقد الادبى ، أحمد الشايب ص ١٨٩ — النهضة المصرية ط ٧ سنة ١٩٦٤

من إحاطة حسان بمثالبهم ، فكانوا يقولون : « إن هذا الشتم ما غاب عنه ابن أبي قحافة»[1].

وكان أبو بكر — كما سبقت الإشارة إليه — يكمل البيت يقوله الشاعر ويغير في صياغته ومعناه، مما يدل على معرفته بالشعر وحفظه له .

وقد روى صاحب العمدة : « كان كثير من الخلفاء والصحابة نقاداً بفطرتهم وذوقهم ، فأبو بكر يقدم النابغة ويقول : هو أحسنهم شعراً ، وأعذبهم بحراً ، وأبعدهم قعراً »[2] .

وكان ينشد الشعر مستشهداً به في المواقف المختلفة ، فقد روى أنه رقى المنبر يوما وقال يخاطب الأنصار : « فنحن وأنتم كما قال الغنوي[3] .

جزى الله عنا جعفراً حين أزلفت
بنا نعلنا في الواطئين فزلت

أبوا أن يملونا ولو كانت أمنا
تلاقي الذي يلقون منا لملت

هم أسكنونا في ظلال بيوتهم
ظلال بيوت أدفأت وأكنت

---

(١) موقف النبي ﷺ من الشعر والشعراء د. محمد رجب البيومي ص ١٣٥

(٢) العمدة لابن رشيق ١/٨

(٣) الإسلام والشعر يحيى الجبوري ص ٨٠

فهو يحفظ أشعار السابقين ، ويحسن الاستشهاد به ، ويجيد اختيار الملائم منه للموقف الذى يتعرض له ، مما يدل على جودة الفهم للمعانى التى تحتويها الأبيات، وحُسْن استشهاده هنا يدل على جودة موازنته للمعانى وحسن الربط والتشبيه بين الأحداث .

وقد روت السيدة عائشة بنت أبى بكر — رضى الله عنهما أن أباها لما مرض بالمدينة هو وبلال الحبشى سألته :

يا أبت كيف تجدك ؟ ويابلال كيف تجدك ؟ قالت: فكان أبو بكر إذا أخذته الحمى يقول :

كل امرىء مصبح فى أهله والموت أدنى من شراك نعله[1]

وفى (السيرة النبوية لابن هشام) أن أبا بكر رضى الله عنه قال قصيدة فى غزوة عبيدة بن الحارث — وأوردها ابن رشيق فى العمدة حـ ١ ص ٣٢ — ويقول ابن هشام : وأكثر أهل العلم بالشعر ينكر هذه القصيدة لأبى بكر . يقول :

أمن طيف سلمى بالبطاح الدمائث
أرقت وأمر فى العشيرة حادث
ترى من لؤى فرقة لا يصدها
عن الكفر تذكير ولا بعث باعث
رسول أتاهم صادق فتكذبوا
عليه وقالوا : لست فينا بماكث
إذا ما دعوناهم إلى الحق أدبروا
وهرُّوا هرير المجحرات اللواهث

---

(١) العقد الفريد لابن عبد ربه حـ ٥ — ص ٢٨٣

فإن يرجعوا عن كفرهم وعقوقهم
فما طيبات الحل مثل الخبائث
وإن يركبوا طغيانهم وضلالهم
فليس عذاب الله عنهم بلابث

إلخ الأبيات[1] .

وسواء أنشأ أبو بكر هذا الشعر ، أم أنشده ، فهو يدل على علمه بالشعر ، وحفظه له ، وحسن اختياره للاستشهاد بأبيات توائم وتناسب الموقف والمعنى . وهذا فى حد ذاته لون من ألوان النقد التذوقى ؛ فإن الاختيار يعد من ملامح النقد الحديث .

وإذا انتقلنا إلى عمر بن الخطاب رضى الله عنه ، فإننا سنلتقى بناقد عظيم ، « كان من أنقد أهل زمانه بتوجيهاته ، وآرائه النقدية ... ولم تشغله الحكم عن مدارسة الشعر والتزود منه »[2] .

وقد ذكرت كتب الأدب والنقد الكثير من اللمحات النقدية العمرية وذكرت الكثير من الروايات التى تدل على فهمه ووعيه فى النثر والشعر وكثيراً ما استشهد بأبيات الشعر كما رواه الجاحظ فى قوله : « قيل لعمر ابن الخطاب — رحمه الله : « قيل للأوسية : أى منظر أحسن ؟ فقالت : قصور بيض فى حدائق خضر ، فأنشد عند ذلك عمر بن الخطاب ، بيت عدى بن زيد العبادى :

---

(١) السيرة النبوية ابن هشام جـ ٢ ص ٣٩٠ ، ٣٩١
وانظر العمدة ابن رشيق جـ ١ ص ٣٢
(٢) ملامح النقد الأدبى د/ عبد الرحمن عبد الحميد ص ٢٤٧

كدمى العاج فى المحاريب أو كالـ... بيض فى الرّوض زهره مستنير[١]

وهذا يشير إلى شدة حافظته، وسرعة ربطه المعانى واستحضار ما يناسب الموقف .

وكان عمر بن الخطاب — رضى الله عنه — شديد الحرص على سلامة بنية الكلام نحويا ، وقد روى الجاحظ فى ذلك قوله : « كتب الحصين بن أبى الحر إلى عمر كتاباً ، فلحن فى حرف منه ، فكتب إليه عمر : أن قنِّع كاتبك سوطا »[٢] أى اضربه سوطا وكان عمر كثيراً ما يدعو الناس إلى ضرورة مراعاة قواعد النحو ، فقد روى قوله: « تعلموا النحو كما تعلّمون السنن والفرائض »[٣] فهو يجعل النحو فى مرتبة العبادات التى ينبغى الحرص عليها وعلى تعلمها . ونعرف أن سلامة النحو من أهم المبادىء التى يقوم عليها النقد العربى ، وثبت عنه أنه ما « يكاد يعرض له أمر إلا أنشد فيه بيت شعر »[٤] مما يدل على كثرة محفوظه وحسن اختياره لما يستشهد به ، فقد كان عمر يتذوق ، مطبقا ما نشأ عليه فى مدرسة النقد الأدبى الإسلامى ، والتزامه بالمنهج الدينى والخلق إلى جانب ما كان يتمتع به عمر من ذوق عربى أصيل وإحساس بجمال الفكرة والعبارة ، وحسن إدراك لتوفيق الشاعر فى اختيار الألفاظ والمعانى ، إلى غزارة معرفة وسعة علم بالشعر ومواطن الجمال فيه .

ويتركز النقد الأدبى العمرى عند الحذق والمهارة فى الصناعة الشعرية من أوجهها المتعددة .

---

(١) البيان والتبين الجاحظ (تحقيق عبد السلام هارون) جـ ١ صـ ٤٥
(٢) البيان والتبين الجاحظ ٢١٦/٢
(٣) « « « ٢١٩/٢
(٤) مذاهب النقد وقضاياه د . عبد الرحمن عثمان صـ ٢٣٥

وقد شغلته كثيراً تسمية أشعر الشعراء ، أو شاعر الشعراء ، فقد روى أنه سأل ابن عباس قائلا :

هل تروى لشاعر الشعراء ؟ قال ابن عباس :

فقلت ومن هو ؟ قال : الذى يقول :

ولو أن حمداً يُخلد الناس أخلدوا
ولكن حمد الناس ليس بمخلد

قلت : ذاك زهير . قال : فذاك شاعر الشعراء .

قلت : وبم كان شاعر الشعراء ؟ قال : لأنه كان لا يعاظل فى الكلام وكان يتجنب وحشى الشعر ، ولم يمدح أحداً إلا بما فيه ، ثم قال : أنشدنى . قال ابن عباس : فأنشدته حتى برق الفجر ، وعمر (لا يخفى سبب إعجابه بشعر زهير وتفضيله إياه)»[1] .

فهنا ظاهرة جديدة للنقد ، تقوم على أساسين :

١ ــ خبرة الناقد وعلمه بأسرار المفاضلة التى يحكم بمقتضاها على ما بين يديه من نتاج أدبى .

٢ ــ شرح وبيان العوامل التى من أجلها يقدم الشاعر أو الخطيب على غيره من الأدباء .

فهو حين يجعل زهيراً شاعر الشعراء ، إنما يضع بين أيدينا الأسباب التى من أجلها يرفعه عمر إلى هذه الدرجة . فهو (أى زهير) :

---

(١) الأغانى للأصفهانى ح ١٠ ص ٢٨ ، ٢٩

١ — لا يعاظل في الكلام : والمعاظلة إدخال الشيء في غيره .

قال قدامة بن جعفر — وهو يعد المعاظلة من عيوب اللفظ —

قال قدامة : سألت أحمد بن يحيى عن المعاظلة ، فقال : مداخلة الشيء في الشيء ، يقال : تعاظلت الجرادتان وعاظل الرجل المرأة إذا ركب أحدهما الآخر ، وإذا كان الأمر كذلك ، فمن المحال أن تنكر مداخلة الكلام في ما يشبهه من وجه ، أو في ما كان من جنسه ، وبقي النكير ، إنما هو في أن يدخل بعضه في ما ليس من جنسه ، وما هو غير لائق به وما أعرف ذلك إلا فاحش الاستعارة »(١) .

ثم مثّل للمعاظلة بقول أوس بن حجر الشاعر الجاهلي في قوله في قصيدته التي رثى بها فضالة بن كلدة الأسدي :

وذات هدم عار نواشرها تصمت بالماء تولباً جدعاً

فسمى الصبي تولباً ، وهو ولد الحمار .

(ذات هدم : أي خلق بالية .

عار نواشرها : أذرعها عارية .

التولب : ولد الجحش الصغير . جدعاً : سيء الغذاء)

فالمعاظلة هنا : استخدام لفظ (التولب) وهو ولد الحمار في الكلام السيء . وهو كما قال أحمد بن يحيى من الاستعارة الفاحشة .

---

(١) نقد الشعر لقدامة (تحقيق د . محمد عبد المنعم خفاجي) ص ١٧٤

٢ ــ تجنب وحشى الشعر : أى عدم اللجوء إلى ما يصعب فهمه ، وما يبعد عن إدراك لفظه أو معناه، وهو مايعرف بالإغراب أو الغموض إذ من عيوب اللفظ أن يكون ملحوناً وجارياً على غير سبيل الإعراب واللغة ... وأن يركب الشاعر منه ماليس بمستعمل إلا فى الفرط ولا يتكلم به إلا شاذاً ، وذلك هو الوحشى الذى مــدح عمر زهيراً بمجانبته له وتنكبه إياه »[1] .

٣ ــ لا يمدح الرجل إلا بما فيه : والمقصود به : صدق الشاعر فى مديحه ، وعدم المبالغة أو الخروج بالمديح إلى الكذب والتزام الشاعر « بالصدق فى الوصف ، بحيث لا يجانب المنطق ، وهــذا يتعلق بالمضمون »[2] .

وكلام عمر عن زهير وشعره ــ بهذا البيان والتعليل وذكر الأسباب التى من أجلها كان زهير شاعر الشعراء يجعلنا أمام ناقد واع فاهم عالم بالحيثيات التى بها يصدر حكمه ، وكان عمر بذلك ــ حقاً ــ أنقد أهل زمانه .

وكذلك يسجل لعمر رضى الله عنه مقدرته النقدية الفنية وإشادته بالنابغة وشعره ، لحين وصله وفد غطفان قال لهم : أى شعرائكم الذى يقول :

حلفت فلم أترك لنفسك ريبة
وليس وراء الله للمرء مذهب

---

(١) نقد الشعر لقدامه بن جعفر تحقيق كمال مصطفى ص ١٧٤ مكتبة الخانجى ــ القاهرة ١٩٧٨ ط ٣

(٢) مذاهب النقد وقضاياه د/ عبد الرحمن عثمان ص ٢٣٦

قالوا النابغة . قال : فمن الذي يقول :

فإنك كالليل الذي هو مدركي
وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

قال فمن الذي يقول :

أتيتك عارياً خلقاً ثيابي
على وجل تظن بي الظنون
فألفيت الأمانة لم تخنها
كذلك كان نوح لا يخون

قالوا : النابغة . قال : هو أشعر شعرائكم »(1) .

والنعت الذي أطلقه عمر رضي الله عنه لزهير (شاعر الشعراء) والذي أطلقه على النابغة (أشعر الشعراء) يضعنا أمام روايتين متعارضتين ، ولكن الحقيقة النقدية أنه ليس هناك تعارض ، نتيجة إلقاء الحكم على أساس من التأثر الوقتي والانفعال السريع ، فقد أعجب عمر رضي الله عنه بأبيات زهير في وقت معين وأحوال خاصة ، ثم تغير الزمن واختلفت الأحوال ، فجاء تغير الحكم .

وقد وجدت اضطراباً في هذا الوصف في كتب الأدب والنقد ، فقد ذكر ابن قتيبة وصف زهير بأنه (أشعر الشعراء) كما جاء وصف زهير في طبقات فحول الشعراء لمحمد بن سلام بأن زهيراً (أشعر الشعراء) ، بينما جاء في الجزء العاشر من الأغاني بأنه (شاعر الشعراء) بينما نجد في نقد الشعر لقدامة أن النابغة الذبياني يوصف بأنه (أشعر الشعراء) .

---

(1) نقد الشعر (قدامة بن جعفر) تحقيق د/ محمد عبد المنعم خفاجى ص ٢٤ .

وهذا الاضطراب فى الحكم على كل من الشاعرين يجعلنا نقف حذرين قبل الأخذ ، أو الاعتماد عليها ، وقد يكون الحكم على النابغة بأنه أشعر شعراء غطفان ، بينما يكون الحكم على زهير بأنه شاعر الشعراء جميعاً .

ومهما يكن من شيء ، فإننا نجد أن نقد عمر رضي الله عنه لزهير والنابغة يقوم على أسس جديدة ، فقد كان مذهبه فى النقد يقوم على « مبدأين هامين فى صناعة الشعر[1] » .

١ — الحذق فى الصناعة الشعرية ، وذلك يتناول الشكل والوضوح .

٢ — الصدق فى الوصف ، بحيث لا يجانب المنطق وهذا يتعلق بالمضمون . وعمر — رضي الله عنه — فى نقده ، حين يعلل أسباب تفوق الشاعر وتفضيله على غيره ، يضع أيدينا — لأول مرة فى النقد الأدبى العربى — على أسباب تلك المفاضلة ، ولا يكتفى بذلك بل يورد الأبيات مستشهداً على ما يقول ، مما يضعنا أمام أديب عربى يدرك مواطن الجمال ويعرف بحسه العربى أسرار لغته ويحفظ من أشعار العرب ما يستعين به على إدراك أسباب تقديم شاعر على آخر ، وهى قضية يضمها النقد الحديث ضمن شروط ثقافة الناقد ، وهى — أيضاً — مما توصل إليه — فيما بعد — نقاد الأدب العربى .

فقد جاء فى الموشح : روى أبو عبيدة « عن أبى الخطاب الأخفش » قال أبو الخطاب : « وكان [أبى عمر] أعلم الناس بالشعر ، وأنقدهم له »[2] .

---

(١) مذاهب النقد وقضاياه د/ عبد الرحمن عثمان ص ٢٢٦

(٢) الموشح المرزبانى ص ١٩٣

وعمر — رضى الله عنه — فى نقده يهتم باللغة : متنها ونحوها ؛ لأنها أداة التعبير، ووعاء المعانى، فيحرص على سلامة الأسلوب كما يهتم بالفكرة التى يعالجها الأديب — شاعراً كان أم ناثراً — وقد رأيناه فى تحليل حكمه لزهير ، بقوله « كان لا يعاظل بين الكلام ، ولا يتتبع حوشيه ، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه » ، وهذا معناه أن عمر — رضى الله عنه — حين حكم هذا لزهير ، فقد بيّن لنا أن هذا « لأسباب تتعلق (بأسلوبه) ، فهو بعيد عن المعاظلة ، أى : التعقيد ، وهو لا يأتى بالغريب الحوشى الذى لا رونق فيه ولا جمال ، و (بموضوعه) ، فهو لا يكذب ولا يقول فى الرجل الذى يمدح غير ما فيه من الصفات »[1] .

وهو يتناول فكرة الشاعر ، ودقة اختياره ألفاظه لأداء معناه ، ويناقشه مبدياً رأيه فى ترتيب الكلمات فى البيت ، بما يترتب عليه تقدم المعنى وارتقاؤه ، وهذا ربط بين اللفظ والمعنى ، مما سنراه بعد فى نظرية النظم عند عبد القاهر وغيره من النقاد ، وقد جاء فى ذلك أن « سحيم عبد بنى الحسحاس ، قال له عمر بن الخطاب رحمه الله وقد أنشده قصيدته التى أولها :

عميرة ودع إن تجهزت غادياً
كفى الشيبُ والإسلامُ للمرء ناهيًا

فقال له عمر : « لو قدمتَ الإسلام على الشيب لأجزتك »[2] .

ويقول صاحب الأغانى إن عمر رضى الله عنه قال لسحيم : « لو قلت شعرك كله مثل هذا لأعطيتك عليه »[3] .

---

(١) تاريخ النقد العربى د/محمد زغلول سلام ص ٧٥
(٢) البيان والتبيين الجاحظ ٧١/١
(٣) الأغانى الأصبهانى ج ٢٢ ص ٣٠٥

وعمر - رضى الله عنه - يقدر العقل لدى الأديب قدره ، لأنه آلة الفكر التى بها توزن أعمال الرجال وأقوالهم ، يضيف بذلك الفكر إلى اللفظ ، وهما من عناصر التجربة فى النقد الحديث ، ويكون بذلك أسبق النقاد العرب إلى تقرير هذا المبدأ .

وقد حكى الجاحظ فقال : « نظر عمر بن الخطاب رضى الله عنه إلى هرم بن قطبة ، ملتفا فى بَتٍّ فى ناحية المسجد ، ورأى دمامته وقلّته ، وعرف تقديم العرب له فى الحُكم والعِلم ، فأحب أن يكشفه ويسبر ما عنده .

فقال : « أرأيت لو تنافرا إليك اليوم أيهما كنت تنفر [يعنى علقمة بن علاثة وعامر بن الطفيل] فقال : يا أمير المؤمنين : لو قلت فيهما كلمة لأعدتها جذعة، فقال عمر بن الخطاب - رضى الله عنه - : لهذا العقل تحاكمت العرب إليك »[1] .

ويكره عمر بن الخطاب - رضى الله عنه - التشادق ، ويبغض الإغراق فى القول، وينفر من التكلف والاجتلاب وهو الإتيان بالمعانى المتساوية للمفقَّر فى تلك المعانى .

وقد ورد أن « عمر بن الخطاب لم يقل للأحنف بن قيس - بعد أن احتبسه حولا مجرَّما ليستكثر منه ، وليبالغ فى تصفح حاله ، والتنقير عن شأنه : « إن رسول الله ﷺ - كان قد خوّفنا كل منافق عليم ، وقد خفت أن تكون منهم ، إلا لما كان راعه من حسن منطقه ، ومال إليه لما رأى من رفقه وقلة تكلفه »[2] .

---

(١) البيان والتبيين الجاحظ ٢٣٧/١

(٢) البيان والتبيين الجاحظ ٢٥٤/٢

ونلحظ فى هذا الخبر حرص عمر — رضى الله عنه — على صدق الأديب وعدم تلاعبه بالألفاظ ، ومحاولته التأثير فى سامعيه بالتشادق أو الإبهام ، أو التكلف ، وكلها أمور تدل على النفاق وتضليل الأديب لمن يتناول أدبه ، والوصول به إلى وجهة غير سليمة.

ولذلك حرص عمر — رحمه الله — على التنقيب عن الحالة النفسية للأديب ، وهذا من أحدث الاتجاهات فى المدارس النقدية المعاصرة .

ولذا نجده — رضى الله عنه — يدعو الأدباء إلى تمام فراغ البال لتمام الفهم ، فهاهو يقول «فى بعض رسائله إلى قضاته : الفهمَ الفهمَ فيما يتلجلج فى صدرك»[1].

وفى هذا إشارة صريحة إلى وجوب تفرغ الأديب وتركيزه حتى يتم الفهم .

وامتداداً للنهج الإسلامى فى نقد الشعر ، وهو الالتزام بمبادىء وقيم الإسلام وتعاليمه ، «كانت شدة عمر — رضى الله عنه — وحزمه أشد ماتكون على الشعراء الذاهبين مذاهب الجاهلية من هجاء وتعريض بأقدار الناس ، وتلويح بالشتيمه .

فقد «مر رجل من مزينة على باب رجل من الأنصار ، وكان يتهم بامرأته ، فلما حاذى بابه تنفس ، ثم تمثل (ببيت علقمة الفحل) .

هل ما علمتَ وما استُودِعْتَ مكتوم
أم حَبْلها إذ نأتك اليوم مصروم

قال : فتعلق به الرجل : فرفعهُ إلى عمر رضوان الله عليه فاستعداه عليه فقال له المتمثل :

---

(١) البيان والتبيين ، الجاحظ ، ٤١/٢

وما على فى أن أنشدت بيت شعر ، فقال له عمر رضى الله عنه : مالك لم تنشده قبل أن تبلغ بابه ؟ ولكنك عرّضت به مع ما تعلم من القالة فيه ، ثم أمر به فضُرب عشرين سوطا »[1] .

فعمر رضى الله عنه ، يدرك دخيلة نفس المزنى ، ويعرف أنه ماقصد إنشاد الشعر لذاته ، وإنما رمى به إلى غرض آخر يتنافى ومبادىء الإسلام مما دعاه رضى الله عنه إلى الأمر بإقامة الحد على الرجل ؛ لأنه أتى مايستوجب ذلك الحد.

ومما يؤكد حرص عمر — رضى الله عنه — على منهج الإسلام فى الشعر واهتمامه بمراعاة القيم والأخلاق الإسلامية ، ماروى أن أبامحجن عبد الله بن حبيب الثقفى ، كان شاعرًا مخضرمًا مجيدًا ، وكان كثير شرب الخمر فأقام عمر عليه الحد .

وذكر أنه « هوى امرأة من الأنصار يقال لها شموس » فحاول النظر إليها بكل حيلة ، فلم يقدر عليها ، فآجر نفسه من عامل يعمل فى حائط إلى جانب منزلها ، فأشرف من كوة فى البستان ، فرآها فأنشأ يقول :

ولقد نظرتُ إلى الشَّمُوسِ ودونها
حَرَجٌ من الرحمن غير قليل

قد كنت أحسبنى كأغنى واحد
ورد المدينة عن زراعة فول

فاستعدى زوجها عليه عمر بن الخطاب فنفاه إلى (حضوضى)

---

(١) الأغانى الأصبهانى جـ ٢١ ص ٢٠٣ ط ، الهيئـة العامة سنة ١٩٧٣ م .

[وهى جزيرة فى البحر] ، وأرسل معه رجلا يقال له ابن جهراء[١] ، ولـكنه تمكن من الهرب منه ، وله فى ذلك شعر .

وقد سلك عمر — رضوان الله عليه — مع الحطيئة والنجاشى مسلك الشدة نفسه ، ومع إعجابه بالحطيئة (تلميذ زهير راوية شعره) فى حذقه ومهارته فى صياغة شعره ، نجده يتخذ منه موقف القاضى العادل فى الحد من خطورته ، وتهذيبه ، وتوجيهه ويشترى منه أعراض المسلمين ، «فحينما شكا الزبرقانُ الحطيئةَ إلى عمر ، واستعداه عليه ، أقدمه عمر ، وقال للزبرقان ماذا قال لك ؟ فقال : قال لى :

دع المكارم لا ترحل لبغيتها
واقعد ، فإنك أنت الطاعم الكاسى

فقال عمر لحسان (رضى الله عنهما) : ما تقول ؟ أهجاه ؟ — وعمر يعلم من ذلك ما يعلم حسان : ولـكنه أراد الحجة على الحطيئة —

قال حسان : ذرق عليه [أى تغوّط عليه] فألقاه عمر — رضى الله عنه — فى حفرة اتخذها محبساً له »[٢] .

فقال الحطيئة وهو محبوس :

ما أردتَ لأفراخ بذى مرخ
حمر الحواصل لا ماء ولا شجر

و(يروى: ماذا تقول لأفراخ بذى مرخ
زغب الحواصل لا ماء ولا شجر)

---

(١) الأغانى الأصبهانى حـ ١٩ ص ٢

(٢) الشعر والشعراء ابن قتيبة جـ ١ ص ٣٢٤

ألقيت كاسبهم فى قعر مظلمة

فاغفر عليك سلام الله يا عمر

فرقّ له عمر وخلّى سبيله ، وأخذ عليه ألا يهجو أحداً من المسلمين .

وكان الشاعر النجاشى الحارثى — (قيس بن عمرو بن مالك — من بنى الحارث بن كعب) — هجا بنى العجلان ، فاستعدوا عليه عمر بن الخطاب — رضى الله عنه — فقال : ما قال فيكم ؟ فأنشدوه :

إذا الله عادى أهلَ لؤم ورقّة

فعادى بنى العجلان رهط ابن مُقبل

فقال عمر : إنما دعا ، فإن كان مظلوماً استجيب له ، وإن كان ظالماً لم يستجب له ، قالوا : وقد قال أيضا :

قُبيّلةٌ لا يغدرون بذمة

ولايظلمون الناس حبة خردل

فقال عمر : ليت آل الخطاب هكذا .

قالوا : وقد قال أيضا :

ولا يَرِدُون الماء إلا عشية

إذا صدر الوُرّاد عن كل منهل

فقال عمر : ذلك أقل للسّكاك (الزحام) قالوا : وقد قال أيضاً :

تعافُ الكلابُ الضاريات لحومَهم

وتأكل من كعب وعوف ونَهشل

فقال عمر : أجنّ القوم موتاهم فلم يضيعوهم ، قالوا : ...

وقد قال :

وما سُمِّىَ العجلان إلا لقيلهم   خذ العقب واحلب أيها العبد واعجل

فقال عمر : خير القوم خادمهم (وكلنا عبيد الله) ، ثم بعث إلى حسان والحطيئة — وكان محبوساً عنده ، فسألهما ، فقال حسان مثل قوله فى شعر الحطيئة ، فهدد عمرُ النجاشى وقال له : إن عدتَ قطعتُ لسانك »(١) .

وهذه الرواية ، توضح سعة أفق عمر — رضى الله عنه ، وحسن إدراكه للمعانى ، مما جعله يفسر كل بيت تفسيراً غير ما فهمه المهجوون ، لعله يستل ما فى نفوسهم من ألم ، فما هو البيت الأول (إذا الله عادى ...) يحاول أن يلتمس للنجاشى معنى آخر هو الدعاء ، فيذكرون له بيتا ثانيا ، يصغرّ الشاعر فيه القبيلة تحقيرا ، وينعتهم بالضعف والجبن فى الشطر الثانى فى أنهم لايظلمون الناس حبة خردل .

(والظلم من شيم النفوس فإن تجد
ذا عفة فلعلة لايظلم)

وعلى الرغم من علم عمر بهذا المعنى ، يحاول بسعة صدر ، وكثير حلم أن يخفف من قول النجاشى ، فيقول لبنى العجلان : ليت بنى الخطاب كانوا لايظلمون الناس تطييبا لخاطرهم .

فلما ذكروا له البيت الثالث (ولايردون الماء ...) وهو تعريض بالقبيلة ، فهذا المعنى يكنى به عن النساء اللاتى يتأخرن فى ورود الماء حتى يصدر الرعاء ، فيقول لهم : ذلك أقل للزحمة وما يكون فيها من تكدر للماء ، وما يتبع الزحام من اضطراب ونزاع وما أشبه ذلك .

---

(١) الشعر والشعراء ابن قتيبة جـ ١ ص ٣٣٧ ، ٣٣٨

وفى البيت الرابع (تعاف الكلاب ...) يتلمس أيضا عاملا للتخفيف ، واجداً عاملا من عوامل التكريم وهو حفظ هؤلاء الناس لموتاهم ، وحرصهم على تكريمهم بصيانتهم بعد موتهم من انتهاك حرمتهم أو العدوان عليهم ، ثم لما يذكرون له البيت الذى ينال فيه الشاعر منهم مباشرة يأتى بحكمين من كبار الشعراء هما حسان والحطيئة حتى يستأنس برأيهما الذى يعلمه مسبقاً ، فلما حكما على النجاشى تهدده .

وقد عقب ابن رشيق على ذلك الموقف بقوله : « وكان عمر رضى الله عنه أبصر الناس بما قال النجاشى ، ولكن أراد أن يدرأ الحد بالشبهات ... ... ولم يكن حسان على علمه بالشعر بأبصر من عمر رضى الله بوجه الحكم »[1] .

إذن . كانت نظرة عمر للشعر والنثر مستمدة من روح الإسلام وقيمه ومصلحة المسلمين ، وهو المنهج الذى أرسى قواعده سيدنا رسول الله ﷺ ، فالشعراء والأدباء يقدمون ويكرمون ماداموا يذودون بشعرهم وأدبهم عن الإسلام وقيمه ومثله العليا.

وبذلك يكون عمر — رضى الله عنه — قد وضع أمامنا مقاييس نقدية أدبية ، فتحت الطريق أمام النقاد العرب ليأخذوا منها المعايير التى يقيمون عليها نظرياتهم النقدية .

وقد كانت المقاييس النقدية العمرية تقوم على أساس من « الدقة وبعد الغور ، بحيث لم يسبقه بذلك أحـــد من النقاد »[2] وإن كان يمثل بنقده التلميذ النابه لسيدنا رسول الله ﷺ فيما أرساه لنا من أسس النقد الأدبى

---

(١) العمدة ابن رشيق صفحات ١١ ، ٢٨ ، ٤٦

(٢) ملامح النقد الادبى د. عبد الرحمن ص ٢٤٩

الإسلامى ، فقد كان يشجع شعراء الرسول على المضى قدما فى منهج تصديهم لأعداء الإسلام ، وهو بهذا يحمل الأدب فى خدمة الدعوة الإسلامية وفكرها ، وهو تحول يستوجب الاهتمام بهذه الظاهرة فى الأدب العربى ويحدد اتجاه النقد الأدبى الإسلامى الذى يتخذ من الموضوعية منهجا إلى جانب الذاتية التى عرفناها فى النقد القائم على الذوق فقط . وهى انطلاقة يحق للنقد الأدبى العربى أن يعتز بها .

• • •

وإذا انتقلنا إلى الخليفة الثالث : سيدنا عثمان بن عفان رضى الله عنه، فإننا نجده غير مهتم بالشعر، ولا بالشعراء إذ « لم يعرف عثمان رضى الله بإقباله على الشعر »[٢] . وعلى الرغم من تقريبه لأبى زيد الطائى الشاعر المعمر (١٥٠ سنة) لم تذكر كتب الأدب أن عثمان استنشده شعراً .

ويورد صاحب الأغانى أن عثمان — رضى الله عنه — لم تكن له حاجة بالشعراء . فقد ذكر أنه « كان عبد الله بن أبى ربيعة عاملا لعثمان ابن عفان على الجند ، فكتب إلى عثمان : إنى قد اشتريت غلاما حبشيا يقول الشعر ، فكتب إليه عثمان : « لا حاجة لى إليه فاردده ، فإنما حظ أهل العبد الشاعر منه ، إن شبع أن يتشبب بنسائهم ، وإن جاع أن يهجوهم »[٣] .

ومعنى ذلك أنه رضى الله عنه كان يعرض عن الشعراء ولا يهتم بهم ، ويراهم لا مروءة لهم ، وأنهم متقلبون .

• •

---

(٢) الإسلام والشعر يحيى الجبورى ص ١٠٨

(٣) الاغانى الأصبهانى ج ٢٢ ص ٣٠٥

أما على بن أبى طالب — رضوان الله عليه — فهو يقدّر الشعر ويتمثل به ويرويه . وفى الأغانى . « تمثّل على بن أبى طالب بشعر أمية ابن الأسكر .

يا ابنىْ أمية إنى عنكما غان
وما الغنىَ غير أنى مُرْعَشٌ فان
يا ابنىْ أمية لا تحفظا كبرى
فإنما أنتما والثكلُ سيان
هل لكما فى تُراثٍ تذهبان به
إن التراث لهيان بن بيان
أصبحتُ هزءًا لراعى الضأن يسخر بى
ماذا يريبك منى راعى الضان
اعجبْ لغيرى إنى تابعٌ سلفى
أعمامَ مجد ، وأجدادى وإخوانى
وانعق بضأنك فى أرض تطيف بها
بين الأساف وانتجها بجلذان
ببلدة لا ينام الكالئان بها
ولا يقَرُّ بها أصحابُ ألوان

هذه الأبيات تمثل بها أمير المؤمنين على بن أبى طالب [رضى الله عنه] فى خطبة على المنبر بالكوفة »[1] .

---

(١) الأغانى الاصبهانى جـ ١٤ صـ ٤١

ونلحظ أن الاستشهاد يدل على شيئين :

١ — الحفظ : وهو دليل حرص الإمام على رضى الله عنه على تلك الذخيرة الأدبية من الشعر العربى ، وهى ثروة قومية وتراث جدير بوضعه أمام أعين الأجيال ، وترديده على أسماعهم ، مما يربطهم به ، ويحببهم فيه ، ويدعوهم إلى التمسك بقيمة وأخلاقه .

٢ — حسن الاختيار : وهو دليل العقلية الواعية التى تقارن بين محفوظها ، وتختار منه ما يناسب الموقف ، وما يتفق فى معانيه مع الحديث الذى يستشهد بالشعر فيه .

وهذان الأمران يتصلان بالنقد الأدبى اتصالا وثيقا ، فهما يمثلان عنصراً من عناصر ثقافة الناقد ، وإعماله حسن إدراكه ودقة تذوقه للنص ، وشدة فهمه لما يضم من أفكار ومعان .

وقد كان على رضى الله عنه غزير المادة الأدبية شعراً ونثراً ، فكان كثير الحفظ للأشعار والحكم والأمثال . كما كان كثير الاستشهاد بمحفوظه من الشعر فى المواقف المختلفة ، وكثيراً ما يردد أشعار السابقين والمعاصرين فى عهده .

ولم تمنعه المواقف الصعبة من الاستشهاد بالشعر ، وكما وجدناه يردده وهو على المنبر يخطب ، نجده يستشهد به فى المعارك الحربية ، فها هو فى (يوم صفين) يردد شعراً لضرار بن الخطاب ، يقول فيه :

مهلاً بنى عمنا ظلامتنا
إن بنا سورةً من القَلَقِ

لمثلكم نحمل السيوف ولا
نَغْمِزُ أحسابنا من الدَّقَقِ

إنى لأنمو إذا انتميت إلى
عزٍّ عزيز ومعشر صُدُقِ

بيض سباط كأن أعينهم
تكحل يوم الهياج بالعَلَق(١)

يعبر به عن حالته النفسية ، ويصور مشاعره وأحاسيسه ، فاستشهاده بالشعر فوق المنبر خطيبا ، وترديده له فى المعركة مقاتلا ، يشير بوضوح إلى مدى حبه لهذا الفن من أقوال العرب ، واهتمامه به .

ولم يقف الأمر عند هذا الحد ، من حفظٍ للشعر ، وترديد له ، واختيارٍ من محفوظه للاستشهاد ، بل إنه يتخذ من الخطوات ما يشجع به المجيدين من الشعراء ، ويدفعهم فى طريق الإجادة ، ففى رواية « أن أعرابيا وقف على علىّ بن أبى طالب — رضى الله عنه ، فقال : إن لى إليك حاجة رفعتها إلى الله قبل أن أرفعها إليك ، فإن أنت قضيتها حمدت الله تعالى وشكرتك ، وإن لم تقضها حمدت الله تعالى وعذرتك .

فقال على — رضى الله عنه — : خط حاجتك فى الأرض ، فإنى أرى الضر عليك .

فكتب الأعرابى على الأرض : إنى فقير .

فقال على : يا قنبر ، ادفع إليه حلتى الفلانية ، فلما أخذها مثل بين يديه ، فقال :

كسوتنى حلة تبلى محاسنها
فسوف أكسوك من حسن الثنا حُللاً

---

(١) الأغانى الأصبهانى جـ ١٩ صـ ١٩٢

إن الثناء ليُحيي ذكرَ صاحبه
كالغيث يُحيي نداه السهلَ والجبلا

لا تزهد الدهر في عُرف بدأت به
فكل عبد سيجزى بالذى فعلا

فقال على : يا قنبر . اعطه خمسين ديناراً .

ثم قال للرجل . أما الحلة فلمسألتك ، وأما الدنانير فلأدبك ، فقد سمعت رسول الله ﷺ يقول : « أنزلوا الناس منازلهم »[1] .

وهكذا تأثر على بن أبى طالب — رضى الله عنه — بالشعر ، ووجد فيه ما هز أريحيته ، وأسعد نفسه ، وأبهج وجدانه بهذه المعانى السامية ، والعبارات الطيبة ، فأجاز الرجل ومنحه هذه الدنانير ، وبين السبب فى تكريمه للشاعر بأن حدد سبب العطاء ، وهو الشاعرية التى استحق بها الرجل أن يرتفع قدره ، تطبيقاً لحديث الرسول ﷺ ، ولأن ما قاله الرجل يطابق مبادىء النقد الأدبى الإسلامى ، فهو يحث على المكارم ، ويدعو إلى القيم العالية التى ينبثق منها أدب الإسلام .

وإلى جانب هذا الحفظ للشعر ، والاستشهاد به والإجازة عليه ، نجد المسعودى يورد لعلى بن أبى طالب شعراً أنشده ، فقد ذكر أنه قال فى طلحة بعد استشهاده :

فتىً كان يدنيه الغِنىَ من صديقه
إذا ما استغنى ويبعده الفقر

كأن الثريا علقت فى يمينه
وفى خده الشعرى وفى الآخر البدر

---

(١) العمدة ، ابن رشيق ، جـ ١ صـ ٢٩

وقال يحث محمد بن الحنفية :

أطعنهم طعن أبيك تحمد
لا خير فى الحرب إذا لم توقد
بالمشرفى والقنا المسرد

وقيل إنه لما طعنه ابن ملجم ، وأحس بالموت . قال :

اشدد حيازيمك للموت فإن الموت لاقيكا
ولا تجزع من الموت إذا حل بواديكا[٢]

وهو حريص على الإشادة بالخبرة التى يكتسبها الأديب من طول حياته ، وتقدّم عمره. مما يتيح له المرانة والدربة وهما من الأسس النقدية التى دعا إليها النقاد العرب فيما بعد ، ولذا يقول : « رأىُ الشيخ أحب إلينا من جَلد الشباب »[٣] .

ولا يترك فرصة تمر تستدعى الإشادة بأديب ، شاعراً كان أو ناثراً إلا اهتبلها ، وامتدح هذا الأديب ، وأشاد بفنه وذكر فصاحته ، قال الجاحظ : « ذكر على بن أبى طالب — رحمه الله — أكتل بن شماخ العكلى ، فقال : « الصبيح الفصيح »[٤] .

وهو يرفع للشعر قدره ، ويعلى له منزلته ، وينظر إليه نظرة إجلال وإكبار .

---

(١) مروج الذهب ، المسعودى ، حـ ٢ ص ٣٧٣ وما بعدها .
(٢) مروج الذهب ، المسعودى ، حـ ٢ ص ٤٢٠
(٣) البيان والتبيين ، الجاحظ . حـ ٢ ص ١٤
(٤) البيان والتبيين ، الجاحظ ، حـ ٢ ص ١٧٢

فقد روى ابن رشيق أن عليًا كان يقول «الشعر ميزان القول»[١] مما يضعنا أمام نظرة نقدية للإمام على رضى الله عنه ، الذى كان يزن الشاعر بما يتميز به من فكر ورأى ، وما يصدر عنه من عبارة وكان يقول : قيمة كل امرىء بما يحسنه . وعد حسن القول بما يحمل من معنى راق ، وفكر دقيق ، وأسلوب فصيح .

عد هذا من الخصائص التى تميزت بها الأمة العربية واختصها الله بها دون غيرها من الأمم ، فقال رحمه الله :

«خصصنا بخمس : فصاحة ، وصباحة ، وسماحة ، ونجدة وحظوة»[٢] وقدّم الفصاحة على سائر الخصائص ، لأنها السمة العظمى لهم .

ومن هنا كان للإمام على رضى الله عنه نظرته الفاحصة ، ورأيه السديد فى الحكم على نتاج الأديب ، والفصل فى الخصومات الأدبية ، وكانت له القدرة فى تفضيل شاعر على آخـــر ، من منطلق ذوقه العربى ، وقيمه الإسلامية والتزامه الخلقى .

فقد اختصم الناس ليلة حتى ارتفعت أصواتهم فى أشعر الناس ، فقال : «كل شعرائهم محسن ، ولو جمعهم زمان واحد وغاية واحدة ، ومذهب واحد فى القول لعلمنا أيهم أسبق إلى ذلك ، وكلهم قد أصاب الذى أراد وأحسن فيه ، وإن يكن أحدهم قد فضلهم ، فالذى لم يقل رغبة ولا رهبـــة : امرؤ القيس بن حجر ، فإنه كان أصحهم بادرة ، وأجودهم نادرة»[٣] .

---

(١) العمدة ، ابن رشيق ، جـ ١ ص ٢٨
(٢) البيان والتبيين ، الجاحظ ، جـ ٢ ص ٩٩
(٣) مذاهب النقد وقضاياه ، د/ عبد الرحمن عثمان ص ٢٣٩ ، ٢٤٠

فنحن أمام قضية شغلت أذهان الأدباء والنقاد ، واتخذت أساساً نقدياً لعدة أجيال ، وكانت مقياساً للفكر النقدى فى مراحله المتعاقبة ، ويضعنا الإمام على أمام مقياس دقيق لهذه القضية لا يستند فى حكمه عليها على الذوق فقط وإنما يستند إلى رأى وتفكر ، يقدم فيه حكماً عاماً بإجادة كل هؤلاء الشعراء ، ثم يضع مقياساً نقدياً فى الموازنة . سبق به ، وكان أول من أشار إليه ، وهو أن تكون الموازنة بين أبناء جيل واحد أو عصر واحد وغرض واحد ، ومذهب فى القول واحد . ويشير إلى وجه تقديمه لامرىء القيس على غيره من الشعراء ، فهو أصحهم بادرة ، وأجودهم نادرة ، وهو بذلك يشترك مع عمر بن الخطاب رضى الله عنه فى إبداء الأسباب ، والدواعى التى بها يقدم شاعراً على آخر وتبيناً مابه يتقدم شعر على شعر . وهى نظرة موضوعية تجعل الإمام على — رضى الله عنه ، فى مقدمة أولئك الرواد العرب للنقد الأدبى . يقول ابن عبد ربه :

« وهذا — أى تفضيل شاعر ، وأنه أشعر الشعراء مما لا تدرك غايته ولا يوقف على حد منه ، والشعر لا يفوت به أحد ، ولا يأتى منه بديع ، إلا ما أتى ما هو أبدع منه ، ولله در القائل : أشعر الناس من أنت فى شعره »[1] .

هذا ، ولم يقتصر الأمر على الشعر .. حفظه وترديده وإنشاده وبيان أسباب تقديم بعضه على بعض ، أو الحكم بإجادة شاعر على آخر ، وإرساء دعائم النقد الأدبى كما أشرت ، وإنما كان للنثر نصيبه من حرص الإمام على رضى الله عنه ، وإرساء عوامل نمائه وازدهاره ، وكان هو أبرز الأمثلة على هذا بخطبه التى سبق ببيانها وإقناعها ، وتقدم بروعتها ونقاء

---

(١) العقد الفريد ابن عبد ربه ج ٣ ص ٣٨١

أسلوبها ، وسمو أفكارها ، ودقة معانيها ، فقد « كان أبو بكر خطيبا ، وكان عمر خطيباً ، وكان عثمان خطيباً ، وكان على أخطبهم »[1] .

أرسى على فى خطبه ومأثور كلمه وحكمه معالم زخرت بها كتب اللغة والأدب — دواعى اهتمامه باللغة والأساليب والأفكار والمعانى وعوامل الإقناع المختلفة .

وهكذا كان الإمام على رحمه الله رائداً من رواد النقد العربى ، وكان ذواقة للأدب العربى ، وظهر أثر تربيته فى بيت الرسول ﷺ ، وشدة اقترابه منه ، وتفهمه لأسرار العربية ، وكتابها الأسمى بما فيه من مظاهر الإعجاز التى ألجمت العرب ، وأخذت بمجامع قلوبهم حتى آمنوا ودخلوا طائعين فى مسيرة الدعوة والدفاع عنها وعن كتابها ونبيها ، ملتزمين بأدب يسير فى ركاب الإيمان والأخلاق .

---

(١) البيان والتبين الجاحظ ج ١ ص ٣٥٣

(ج) النقد فى العصر الأموى

تجددت فى ذلك العصر مظاهر الحياة ، واتخذت سمتًا حديثا غير ما ألفه الشعراء والأدباء أثناء عصر النبوة والخلفاء ونشأ ذلك نتيجة لعدة عوامل . منها :

١ — تغير الوجه السياسى الذى ظل سائداً أيام النبى ﷺ وخلفائه الراشدين ، فقد تغير النظام الشورى الذى فرضه الإسلام ، إلى نظام ملكى وراثى . ونتج عن ذلك تعدد الآراء السياسية والفكرية ، ما بين مؤيد ومعارض ،

٢ — تغير الوجه الاجتماعى للأمة ، فظهرت الطبقات الاجتماعية بكل ما فيها من تفاوت ، ونتج عن ذلك تعدد الاتجاهات الفكرية المعبرة عن تلك الطبقات ، والمصورة لأحوالها الاجتماعية ، فشعراء يحضرون مجالس الخليفة ينشدون أشعارهم فى حضرته ، ويقدمون له المدائح التى يتخذونها وسيلة كسبهم وثرائهم .

وشعراء صعاليك يصفون أحوالهم البائسة المتردية التى تدفعهم إلى حياة الصعلكة وما فيها من مخاطر من أجل الحصول على ما يمسكون به حياتهم .

٣ — ظهور ألوان من السمر القائم على الغناء وإنشاد القيان على أنغام الآلات والدفوف ، ونتج عن ذلك ازدهار فن الغزل الذى كان كثير التردد على ألسنة المغنين والمغنيات فى تلك المحافل التى تعددت اتجاهاتها فى مكة ، وفى المدينة ، وفى البادية ، وفى العراق ، وفى الشام .

٤ — كثرة الترحال، وتنقل الشعراء بين البيئات المتعددة باتجاهاتها الفكرية المختلفة ، وأنماط الحياة المستحدثة نتيجة اختلاط العرب بالفرس والروم . وظهرت آثار الرحلة فى أدب الشعراء ، وتعبيرهم عما يلاقونه من آيات التكريم من الأمراء وما يستتبع ذلك من مدائح ، حتى اشتهر منهم من (يجيد مدح الملوك) كالأخطل ، ومن (يغرف من بحر) فى شعره كجرير ، ومن (ينحت من صخر) كالفرزدق . ومنهم (من أجاد التصوير والوصف) ومنهم (من يدعو إلى التصوف والنسك) ، ومنهم (من يدعو إلى الغزل الصريح والمكشوف)،و(من يدعو إلى التحرر من قيود الأخلاق ويتغزل فى الخمر والصبيان) .

٥ — ظهور لون من الشعر السياسى ، الذى يعبر عن المقاصد والاتجاهات المتعارضة فى الأمة ، من تشيع لآل البيت ومن خوارج ، ومن أمويين ، ظهرت فيه الدعوة إلى فكرة معينة ، والدفاع عنها ، ومحاربة فكرة مضادة وإظهار فسادها ، وهذا ما أتاح الفرصة للاتجاهات الفكرية والعقائدية فى الظهور ، وأتاح للنقاد دراسة هذه الظاهرات . وإيجاد الأسباب والعلل التى من أجلها كان هذا الأدب .

٦ — تجدد الأسواق الأدبية النقدية فى البصرة والكوفة على غرار الأسواق الأدبية القديمة فى عكاظ وغيرها فكان ، بالبصرة سوق (سوق المربد) وفى الكوفة سوق يسمى (سوق الكناسة) .

٧ — فاق النقد فى العصر الأموى — ما سبقه بترتيب الفكر وتقريب المعنى إلى الأذهان والوجدان نتيجة تهذيب النفوس والاستفادة بما جاء فى القرآن الكريم وأحاديث الرسول ﷺ ، وتوجيهات الخلفاء الراشدين للشعراء والأدباء ، فهذا التفوق نتيجة حتمية لتلك التعاليم التى أرساها

الذين اختيف في أصحاب الأدب المحدثين . فلم يخرج الشعراء والناثرون في هيئة تأليف ألفاظهم ونسجها وجزالتها وتماسك أسلوبهم والتئام نظمهم عما كان عليه أدب السابقين . وإن ظهرت بوضوح جزالة الألفاظ وفخامتها وعدم الإغراب فيها ، وظلت الأوزان كما كانت في العصور السابقة .

٨ — اتساع مفهوم النقد ، وتعدد اتجاهاته ، ليشمل الألفاظ ، والمعاني والصور والأخيلة . فتعمقت المعاني واتسعت دائرة الموازنة بين أصحاب النقائض .

٩ — تفتح أعين الشعراء على آفاق جـــديدة ، فنضجت الملكات وازدهر النتاج ، وتعددت البيئات النقدية في أرجاء الدولة الواسعة ، وكان لظهور العصبية وعودتها ، وعمل الولاة الأمويين على إذكاء هذه العصبية وتشجيعها ، ما ساعد على غزارة الشعر ، والتفنن في إنشاد ما قاله الغريم ونقضه ، وتشجيع الناس على حضور هذه المصادمات الشعرية ، والتعصب لشاعر ضد آخر ، فازدهرت الحياة الأدبية ازدهاراً كبيراً ، وراجت سوق الشعر والشعراء .

١٠ — تجاوز النقد بنية الشعر ومعانيه إلى نقد الشعور والتفرقة بين إحساس وإحساس ، وهو لون من النقـــد يــرلى جانب قيامه على الذوق — يجري بنسا إلى جانب رطية العقل المتتبع لمنابع الثقافة العربية يستشرفها ويأخذ من علوم نحوها ولغوياتها ما يستمد منها عوامل رقيه وتقدمه .

١١ — ظهور علماء في اللغة والنحو ، واشتداد حركة النشاط العلمي ، مما هيأ السبيل إلى وضع القواعد النقدية التي تسهم في إجراء العملية النقدية على أساس لغوي ونحوي ، وكان للشعراء دورهم النقدي أيضاً في تلك المرحلة .

ولعل أهم ما تميز به النقد الأدبي في تلك المرحلة ذات الاتجاهات المتعددة أنه معرف مهمته على أتم ما تكون المعرفة ، فلم يشأ أن يدس أنفه فيما لا يعنيه وكان فيما عرف : أن من حق الأديب : اختيار المذهب والموضوع والغاية والوسيلة إليها وكان فيما عرف أيضا أن من حق النقد : الاحتكام إلى الذوق وإلى ما يتفق والنهج العربي في اللغة والإعراب ، ولهذا نستطيع أن نقول : إن النقد الأموي كان محكوما بالذوق العربي الخالص من كل شائبة ، وهو عند العلماء نقد يتحاكم إلى اللغة واشتقاقاتها ، والنحو وإعرابه ، [1] .

وبذا كان النقد الأموي أقوى شيوعـًا وانتشارًا في المجال العلمي — بين علماء اللغة والنحو ، الذين أخذوا في تطبيق قواعد اللغة والنحو على النتاج الأدبي ، كما كان للشعراء دورهم في مجال النقد القائم على الدربة والخبرة والذوق ، ولعبت النقائض دورها في هذا الميدان النقدي الذي أذكته العصبية التي شاعت في العصر الأموي ولنعرف أهمية هذا النقد اللغوي والنحوي ، ودوره الفعال في تعديل مسيرة الشعر العربي ، وبيان أوجه الصحة والخطأ فيه، لا بد من تصور ما أحدثه الاختلاط بين العرب والأعاجم ، وبخاصة الفرس، وما كان لهذا الامتزاج بالعناصر غير العربية في الشعر ، وإليك بعض الأمثلة :

١ — دخل كثير من الألفاظ الفارسية في الكلام العربي كـ « بال » للمسحاة ، و « الباذروج » للبقلة الحمقاء ، و « جهار سوك » لملتقى الطرق الأربعة ، و « إذار » للسوق [2] وهكذا .

ولم يقتصر الأمر ذلك على الكلام العادي ، وإنما تخطاه إلى الشعر

---

(١) مذاهب النقد وقضاياه د/ عبد الرحمن عثمان ص ٢٤١
(٢) انظر في ذلك البيان والتبيين الجاحظ ١٩/١ ومابعدها.

فاختلطت فيه الكلمات الفارسية بالعربية ، حتى جاء البيت كله بالفارسية ، ومن ذلك ما يروى من أن يزيد بن مفرّغ حين هجا أسرة عبيد الله ابن زياد فى ولايته عليها عزّره فسقاه نبيذا وحمله على دابة فى ثياب مهلهلة مقرونًا إلى هرة وخنزير ، وأمر أن يطاف به فى الشوارع على هذه الصورة المزرية ، فتجمع حوله الصغار ، يسألونه بالفارسية (إين جيست ؟) أى : ما هذا ؟ فكان يجيبهم بلسانهم :

آبَ اسْت نبيذَ اسْت عصاراتِ زبيبِ اسْت
سميه روسبى است [1]

و (است) من أفعال الكينونة فى اللغة الفارسية ، مثل (is) فى اللغة الإنجليزية ، و (آب) : ماء ، و (سمية) : أم زياد و (روسبى) : الخنزيرة .

ويكون معنى البيت : هذا ماء ونبيذ وعصارة زبيب وسمية الخنزيرة [2] .

كما استخدم الكلمات الفارسية فى شعرهما ، الشاعران : جرير والفرزدق .

لذا كان لا بد من وقوف النقد الأدبى العربى أمام هذا الاتجاه الذى يهدد اللغة العربية ، فتصدى علماء اللغة والنحو لهذه الظاهرة ، وجعلوا من مظاهر النقد الأدبى آنذاك أن تنطبق عليه مقاييس اللغة والنحو، فاللغويون كانوا يحرصون على أن تجرى الكلمات فى نسق عربى أصيل ، فمن حاد من

---

(١) البيان والتبيين الجاحظ ١٤٣/١

(٢) تاريخ الأدب العربى (العصر الإسلامى) د/ شوقى ضيف ص ١٧١

الشعراء عن هذا السنن ، تعرض من النقاد إلى التجريح ، ومن جرى شعره على نسق اللغة ومفرداتها استحسن واستجيد: وتصدى علماء النحو لما تفشى من اللحن والغلط فى الأساليب نتيجة الاختلاط بالأعاجم ، والتزاوج والإنجاب ، وكثرة ما جرى على الألسن من لكنه أعجمية ، وكان لا بد من التصدى لكل هذه الأمور التى تسىء إلى الأسلوب العربى ، فكان أن جعل من أصول سلامة العمل الأدبى مراعاة قواعد النحو العربى ، ومن مظاهر هذا اللحن الكثير نتيجة ضعف اللغة قول (زياد الأعجم)[1] .

إذا قلت قد أقبلتْ أدبرتْ   كمن ليس غادٍ ولا رائحُ

وكان القياس أن يقال : « ليس غادياً ولا رائحا » ، وهو كثير اللحن فى شعره ، ولهذا قيل له الأعجم ، ولفساد لسانه بفارس »[2] .

فكان من مظاهر النقد الأدبى آنذاك ، التصدى لمثل هذه الظواهر التى تخرج بشعرنا العربى عن جادة الصواب وتسلك به مسالك التردى والفساد ، لذا اهتم علماء النحو بأن يجرى الشعر على النسق العربى الصحيح للقواعد النحوية ، مادام الأمر لا يدخل فى نطاق ضرورة الوزن .

يقول الدكتور شوقى ضيف : « وانتشار اللحن على هذه الشاكلة هو الذى دفع لظهور اللغويين والنحاة منذ القرن الأول للهجرة ، فقد أخذت تتجرد جماعة من العلماء ، وخاصة فى البصرة لتنقية العربية مما دخلها من فساد ، وكان بعض هؤلاء العلماء يتعرض لفصحاء الشعراء ينقدهم نقداً

---

(١) هو : زياد بن سلمى ، ويقال : زياد بن جابر بن عمرو بن عامر من عبد القيس ، وكان ينزل إصطخر وكانت فيه لكنة ، فلذلك قيل له : الأعجم (انظر : الشعر والشعراء جـ١ ص ٤٣٧ رقم ٧٦) .

(٢) الشعر والشعراء ابن قتيبة تحقيق / أحمد محمد شاكر) جـ١ ص ٤٤٠

نحوياً، حتى لو اضطرتهم إلى ذلك القافية، واشتهر فى هنا الجانب عبدالله ابن أبى إسحاق الحضرمى بمواجهته للفرزدق فيما كان يحدثه أحياناً من بعض شاذات نحوية»[1].

ومن مظاهر النقد الأدبى فى إطار الالتزام بمبادىء وقيم وأخلاق الإسلام، وهو النقـــد الملتزم، ما دفع بعض الشعراء — حتى الغزليين منهم — إلى استلهام روح الإسلام فى معانيهم وأفكارهم، وتناولوا البراءة والطهر والنقاء، فى غزلهم، ومن ذلك قول جيل :

إلى الله أشكو — لا إلى الناس حبها
ولابد من شكوى حبيب يروع
ألا تتقين الله فيمن قتلته
فأمسى إليكم خاشعا يتضرع
فيارب حبّبْنى إليها وأعطنى الـ … مودة منها أنت تعطى وتمنع

وكذلك نجد عمر بن أبى ربيعة يستلهم فكرة العفو والغفران فى قوله :

فديتك أطلقى حبلى وجودى … فإن الله ذو عفو غفور

وهكذا كان الإسلام بقيمه وتعاليمه مظهراً من مظاهر الالتزام فى إطار النقد الأدبى الإسلامى فى العصر الأموى فإذا تناولنا ألفاظ وأفكار ومعانى الأدب فى ذلك العصر لتحقق لنا ما نراه من صبغ النقد الأدبى يومئذ بالصبغة الإسلامية. وينطبق ذلك على كل أغراض الشعر من مديح وهجاء وغزل ووصف وحماسة ورثاء، فكان مظهر نقدها الذى يتناولها، يحدد مقدار تفضيلها وسبقها، وأسباب ذلك التفضيل بمدى التزام الهاعر

---

(١) تاريخ الأدب العربى — العصر الإسلامى د/ شوقى ضيف ص ١٧٥

بمبادىء وتعاليم الإسلام ، ومعانى التعبير من إطارها تستمد من قيم الدين الحنيف .

وإلى جانب ذلك الالتزام بمبادىء الإسلام وتعاليمه فى النتاج الأدبى ، نرى معركة أدبية تميز ذلك العصر دارت بين أشهر شعرائه ، وهى معركة النقائض بين جرير والفرزدق والأخطل والبعيث وغسان بن ذهيل وعقبة ونعمان بن شريك (١) ، وتدور حول إثارة العصبية الجاهلية وهى فى الحقيقة صراع قبلى بين أجداد جاهليين ، أشعلت ناره بين الأحفاد ، فاضطرم أواره ، وعلت ألسنة لهيبه بين الشعراء الأمويين .

وقد نهجوا فى ذلك الصراع الأدبى ما نهجه أسلافهم ، فبدأ جرير والفرزدق تلك النقائض مراجزة ، كما كانت بين الجاهليين ، واتخذ نقض المعانى ركنا أساسيا يرتكز عليه كل شاعر فى هدم ما أتى به الأول من معانى الفخر ، وتحركت فى نفوس الشعراء تلك النعرة الجاهلية التى نهى عنها الإسلام الحنيف ، ولكنها لعبة السياسة التى يستغلها الحكام لصرف أذهان الشعوب عما يرتكبه أولئك الحائدون عن تعاليم الإسلام .

وقد خضعت النقائض الأموية للتحدى الموضوعى والفكرى والموسيقى ، وبلغت من الطول والدقة واهتمام الشعراء مالم تصل إليه فى عهد الجاهلية ، وإن كانت النقائض الأموية قد انحدرت أخلاقيا إلى مالم تنحدر إليه فى الجاهلية .

وإذا كان تصدى شعراء الإسلام فى عهد الرسول ﷺ لشعراء المسلمين يعد من النقائض من حيث الأصول الفنية ، إلا أن النقائض الإسلامية قامت حول دين جديد ظهر ، وفى حاجة إلى من يدافعون عنه

---

(١) انظر الشعر والشعراء — ابن قتيبة ج ١ ص ٤٧١ وما بعدها .

بسلاح الكلمة ، فكانت المعركة بين أعداء يهاجمون الدين ، وجنود يدافعون عن العقيدة والرسول من أجل إعلاء كلمة الله تعالى ، وإظهار الحق وإزهاق الباطل ، فكانت المعانى التى تدور حولها النقائض الإسلامية معانى دينية ، تستمد وجودها من روح الإسلام ، وتسير على مبادئه ، وتجد فيها العبارات الجزلة ، والغاية المثلى العالية ، ويغلب عليها الفخر بالدين والتقوى لله وطاعته ، وعدم اللجوء إلى فاحش الألفاظ ، أوبذىء العبارات من جانب الشعراء المسلمين .

وذهبت النقائض الأموية إلى الأحساب والأنساب تتناولها بالتجريح مخالفة بذلك روح الإسلام ، معتمدة على الجانب السياسى بخلاف النقائض الإسلامية التى اعتمدت على الجانب العقائدى الدينى ، فكانت نقائض إسلامية بينما كانت النقائض الأموية سياسية تدافع عن الدولة وأمرائها ونظامها .

وحين نوازن بين أشهر شاعرين لهذه النقائض الأموية وهما جرير والفرزدق [1] ، نجد أن جريراً يغلب على أسلوبه السلاسة والرقة بينما نجد أسلوب الفرزدق فخما وكان جرير أشد سفها ، وهجاؤه أقذع ، وحجته أقوى ، ويمتاز بالنسيب ، وهو أشد تأثراً بروح الإسلام ، وفيه رقة طبع ، مع براعته فى الهجاء . بينما يغلب على الفرزدق جانب الفخر ، وفيه غلظة ، وكان يخرج على مألوف النحاة .

وقد حكى صاحب الأغانى ، أن الفرزدق سمع بالمدينة قينة كانت مع الأحوص ، غنته بقطعة من النقائض :

ألا حـيِّ الـديارَ بسعدَ إنى
أحبُّ لحـب فاطمةَ الـديارَا

---

(١) انظر الشعر والشعراء لابن قتيبة حـ ١ ص ٤٧١ ومابعدها

إذا ماحل أهلك ياسليمى
بدارة صلصل شحطوا مزارا

أراد الظاعنون ليحزنونى
فهاجوا صدع قلبى فاستطارا

فقال الفرزدق : ماأرق أشعاركم يا أهل الحجاز وأملحها !

قال الأحوص : أوَ ماتدرى لمن هذا الشعر ؟

قال : لا والله. قال الأحوص : فهو والله لجرير يهجوك به ، فقال : ويل ابن المراغة . ماكان أحوجه مع عفافه إلى صلابة شعرى ، وأحوجنى مع شهواتى إلى رقة شعره »[1] .

وقد أدت هذه النقائض إلى انتعاش الحركة الأدبية وشغل بها الناس، وتشيعوا فرقا ، كل منها تعصبت لقبيلتها والشاعر الذى ينتمى إليهم .

كما أثمرت هذه النقائض فى الجوانب المختلفة .

١ — ففى الجانب اللغوى ؛ أحدثت النقائض حركة لغوية أدت إلى ثراء لغوى ، بكثرة الألفاظ ، والمعانى المولدة واستأنس الشعراء بأساليب القرآن الكريم، وأخذوا من معجم اللغة ماكان مهملا من الكلمات فأحيوها فى أشعارهم .

---

(١) الأغانى — للأصفهانى — جـ ٨ ص ١٢

٢ — وفى الجانب الأدبى :

(أ) أحيت النقائض بعض ما كان فى الأدب الجاهلى من خصائص تعود إلى المعانى والصور والأساليب، وجوّدوا فيها وطوروها بما يتلاءم وروح العصر الأموى، وتصور الحياة، مما يعد تصويرا صادقا، وتاريخا مسجلا لهذه المرحلة من الحياة العربية.

(ب) أسهمت النقائض فى فهم الأساليب الشعرية التى استعملها كل شاعر، وأشاعت جوًّا من الوعى الأدبى والنقدى بين الشعب العربى.

(ج) حققت النقائض ثورة نقدية قامت على مظاهر مختلفة بعضها لغوى والآخر نحوى والثالث أدبى.

(د) أعادت النقائض للشعر فخامته ورقيه الفنى الذى كان عليه فى عصوره القديمة، وكست فنونه وأغراضه ديباجة من القوة والازدهار.

وكانت إلى جانب ذلك تصويرا صادقاً للحياة الاجتماعية والسياسية بكل مظاهرها فى العصر الأموى.

• • •

ومن المظاهر التى كان لها دور فى النقد الأدبى العربى فى عصر بنى أمية. حركة الترجمة من التراث الفلسفى اليونانى والإغريقى. ويذكر التاريخ الأدبى أن عبد الله بن المقفع أدى فى تلك الحركة دورا عظيما، فقد «قام بدور كبير فى إنعاش هذه الحركة فترجم نخبة من الكتب الفارسية القيمة ونقلها إلى العربية»[1].

وقد بدأت حركة الترجمة منذ عصر بنى أمية[2]

(٢،١) عبد الله بن المقفع — محمد غفرانى الخراسانى ص ٣٤، ٣٥ ط الدار القومية

وقد نشأت هذه الحركة في بدء أمرها بنقل علوم الفلسفة والمنطق لمجاراة أهل الديانات الأخرى في جدالهم ومحاولة إقناعهم بالإسلام. «وطبيعي أن يتصل العرب بهذه الفلسفة وذلك المنطق، إذ كانوا ناشرين لدينهم وكانوا يجادلون النصارى وغيرهم من أصحاب الملل»[1].

وامتد أثر هذه الترجمة إلى علوم الفقه والتفسير والحديث واتسعت الدائرة، مما جعل علماء العقيدة في الفرق المختلفة يستعينون بهذه العلوم في الدفاع عن مذاهبهم التي يعتنقونها، وكان لكل جماعة شعراؤهم الذين دخلوا في صراع فكري أدنى أشبه ما يكون بالنقائض ولكنها من لون آخر، يقوم على الفلسفة والمنطق دونما سبٍّ أوشتم.

«فالعقل العربي في عصر بني أمية أمدته روافد كثيرة دعته دعا، مما كان له آثار بعيدة في أشعار الشعراء إذ كانوا مندمجين في الفرق السياسية والعقيدية وما نشب بينها من مجادلات»[2].

وتستمر الحياة الأدبية في العصر الأموي مزدهرة نشيطة حتى تصل إلى أواخر القرن الأول الهجري، فإذا النقد الأدبي قد ارتقى رقيا محمودا، وعرف النقاد أصولا وقواعد أرسوها للنقد الأدبي، وطبقوها في عملياتهم النقدية التي قاموا بها، وكان النقد الأدبي ملتزما، «ولم يخضع في اتجاهه العام إلى ما خضع له الأدب، على ما بينهما من رحم موصولة»[3] فنراه يتناول كل النتاج دون انحياز إلى لون دون آخر، أو مهاجمة اتجاه دون غيره واعتصم بالذوق العربي وحده، ثم بالعقل العلمي.

---

(١) تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي) د. شوقي ضيف ص ٢٠٢ وما بعدها

(٢) تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي) د. شوقي ضيف ص ٢٠٧

(٣) مذاهب النقد وقضاياه د. عبد الرحمن عثمان ص ٢٤٠

ويمكننا أن نحدد مظاهر النقد فى ذلك العصر بأنها :

١ — اعتداد اللغويين والنحاة بما أوضحوه من قواعده وجعلها ميزاناً من موازين النقد ، وبها تتحدد سلامة العمل النقدى ، وعليها تقوم عوامل الحكم على العمل الأدبى .

٢ — اتخاذ الجودة الفنية وحدها أساساً فى تقويم الشعر دون النظر إلى الدين أو الخلق (١) .

واعتمد النقد — إلى جانب ماسبق — على وجهات ثلاث :

١ — نقد تذوقى . مارسة الأدباء والخلفاء والرواة .

٢ — نقد يقوم على الموازنات بين شاعرين أو نصين فى موضوع واحد .

٣ — نقد علمى يعتمد على قواعد اللغة والنحو .

واللون الأول يعتمد على الموهبة الذاتية ، والإحساس بالجمال فى الصورة الإبداعية ، والشعور بالنشوة عند تناول النص الأدبى . وهؤلاء النقاد الذواقون كانوا غالباً من الشعراء أو الخلفاء الذين تربوا تربية أدبية ، ونالوا حظاً طيباً من الثقافة الأدبية فقد روى أن عبد الملك بن مروان قال للشعراء : « تشبهوننى مرّة بالأسد ، ومرّة بالبازى ، ومرة بالصقر ، ألا قلتم كما قال كعب الأشعرى :

ملوك ينزلون بكل ثغر

إذا ما الهام يوم الروع طارا

---

(١) المرجع السابق د. عبد الرحمن عثمان ص ٢٤٥

رزان فى الأمور ترى عليهم　　من الشيم الشمائل والنجارا
نجوم يهتدى بهم إذا ما　　أخو الظلماء فى الغمرات جارا

فالخليفة عبد الملك ينقد الشعراء أنهم يلتزمون فى شعرهم صوراً مكرورة لاتجديد فيها ولا تنوع ، وتلك دعوة إلى توجيه الشعر وجهات أخرى حتى لايتجمد أو يتوقف »[1] .

ذلك لأن الشعراء كانوا دائما يأتون بالأوصاف المادية التى يصورون فيها قوة الجسم وما يلازم هذه القوة العضوية فيتخيرون العلاقات الحسية فى تشبيهاتهم ، ولم يجرؤ واحد منهم إلى المعنويات التى تشيد بالقيم والفضائل التى لها صلة بالنفس والعقل من تلك الصفات التى ترفع قيمة الشعر فى نظر الناقد المسلم ، ولذا عاب عبد الملك قول ابن قيس الرقيات فى مديحه بقوله :

يأتلق التاج فوق مفرقه　　على جبين كأنه الذهب

فمعاوية يعيب على هذا المديح اتجاهه المادى المتعلق بالتاج المؤتلق والذهب البراق وجبين الخليفة ومفرقه ، وقيام التشبيه فى البيت على عوامل حسية حيث شبه حسياً بحسى ، ولكن أين الكرم والشهامة والعلم والأدب؟ لم يجد الخليفة شيئاً من ذلك ، فعاب شعر ابن الرقيات فى اتجاهه المادى الصرف .

الواقع أن مجالس معاوية كانت مجالس تذوق للشعر ونقده بما درج عليه علية النقاد وقتذاك ، ولم تكن تلك المجالس لمجرد اللهو وقضاء الوقت فى مرح وسرور ، وإنما كانت مجالس أدب ونقد ، ويحرص فيها الخليفة ومرافقوه على رفع شأن هذا الفن من أقوال العرب ، والحرص على

---

(١) مذاهب النقد وقضاياه د / عبد الرحمن عثمان ص ٢٤٩

استماعه وتذوقه ومدارسة مواطن الجمال فيه ، والإشادة بالمجيدين وإجازتهم
وكان معاوية يتمتع — بحكم نشأته العربية الأصيلة — بالحس الدقيق ،
والتذوق البالغ لما يلقى بين يديه أو على مسامعه من أشعار ، وكان لخبرته
بالكلمة المطابقة للطبع العربي أثر بعيد فى مناقشاته للشعراء والأدباء مما
يجعلنا أمام خليفة يتمتع بحس نقدى ، وإدراك لقيمة هذه الكلمة وتأثيرها
وصحة ما يبديه من أحكام على الشعر والشعراء .

ولم يكن معاوية يطرب للشعر ويجيز عليه بعيداً عن الاهتمام بأخلاق
الشاعر وتعلقه بمبادىء الإسلام وقيمه ، والتزامه بهذا المنحى الإسلامى
فى شعره ؛ لأن الخليفة الأموى يرى أن الشعر مرآة مبدعه ، وتعبير عن
نفسه ، وانعكاس لما بين جوانحه ، فكان لا يقبل من شاعر أن يسوق
فى أشعاره ما يشذ عن هذا المنهج الإسلامى .

وقد روى أن (عبد الله بن جعفر) قدم على معاوية ، فوشى به أحد
ضعاف النفوس . وقال لمعاوية : هذا ابن جعفر يشرب النبيذ ويسمع
الغناء ويحرك رأسه عليه ، فاستشاط معاوية غضبا ، ودخل على ابن
جعفر ، و (عزة الميلاء) تغنيه :

تبلت فؤادك فى المنام خريدة   تشفى الضجيع ببادر بسام

ورأى معاوية فى يد ابن جعفر كأس يشرب مما فيها ، فقال له :
ما هذا يا أبا جعفر ؟ فقال : أقسمت عليك يا أمير المؤمنين لتشربن منه
فلما شرب منه معاوية ، وجده عسلا ممزوجا بمسك وكافور ، فسأله معاوية
وما هذا الغناء ؟ قال : هذا شعر حسان بن ثابت فى الحارث بن هشام . قال
فهل تغنى بغير هذا ؟ قال نعم . بالشعر الذى يأتيك به الأعرابى الجافى
الأذفر ، والقبيح المنظر ، فيشافهك به فتعطيه عليه ، آخذه أنا فأختار

محاسنه ، ورقيق كلامه ، فأعطيته هذه الحسنة الوجه ، اللينة الملمس ، والطيبة الريح ، فترتله بهذا الحسن .

قال معاوية : فما تحريك رأسك ؟ قال : أريحية أجدها إذا سمعت الغناء »[1] .

وهكذا نجد معاوية يهتم — إلى جانب اهتمامه بالشعر — نجده يهتم بالشاعر ودينه وحسن أخلاقه ، إرساء لهذا المنهج الإسلامى فى النقد الأدبى ونرى معاوية ناقداً يعرف فى الشعر مواطن الاستحسان والاختيار ونجد ابن جعفر أيضاً ناقداً يتذوق فى الشعر ما يستحق الاختيار والاستحسان .

فمجالس معاوية كانت مظهراً من مظاهر النقد فى ذلك العصر بما حوت من مناقشة نقدية تتناول أبيات الشعر وموسيقاها وصياغتها ومعانيها .

ولم يقتصر الأمر فى ذلك المظهر النقدى على مجالس معاوية ، بل كان هناك عدد غير قليل من المتذوقين للشعر ، ولكنه تذوق يغلب عليه العمق والدراسة والمطابقة بين الشكل والمضمون .

وقد روى أن (أبا النجم) قال يصف فرسا :

« يسبح أخراه ويطفو أوله »

فنقده الأصمعى بقوله : « إذا كان (الفرس) كذلك ، فالحمار الكساح أسرع منه ؛ لأن اضطراب مؤخره قبيح ، وإنما الوجه ما قال أعرابى فى وصف فرس أبى الأعور السلمى :

---

(١) ملامح النقد الأدبى ، د . عبد الرحمن عبد الحميد ص ٢٥٣ ، ٢٥٤ وانظر : الأغانى للأصفهانى جـ ٤ ص ٢١٢ دار الكتب .

مِنْ كلمع البرق شام ناظره ... يسبح أولاه ويطفو آخره

فما يمس الأرض منه حافره[١]

وهذا نقد علامة ذواقة هو الأصمعي طابق فيه بين الشكل والمضمون أو بين المعنى والصورة المعبرة عنه، فوجد اضطرابا في المعنى نجم من تعبير الشاعر بقوله: «يسبح أخراه» فنقده نقداً جمع فيه بين ذوق اهتدى بالفكر إلى فساد ما ذهب إليه الشاعر»[٢].

ونلاحظ في هذا النقد ما يشير إلى اجتماع الذوق والعلم والرواية أيضا وهذه خطوة متقدمة للنقد الأدبي في ذلك العصر.

وهذا مظهر آخر من مظاهر النقد في ذلك العصر نجده عند أبي عمرو ابن العلاء. الذي يضع في نقده للشعر خاصية تجدد القوة والتسلط على النفوس حتى يكتسب الشعر الخلود والتأثير، فها هو ينقد شعر (ذي الرمة) محللا، فيقول عنه: «إنما شعره نقط عروس يضمحل عن قليل، وأبعار ظباء لها مشم في أول شمها، ثم تعود إلى أرواح البعر»[٣].

يعلق الدكتور عبد الرحمن عثمان — رحمه الله على هذا المظهر النقدي بقوله: «وهذا نقد قائم على تذوق شعره تذوقا عميقاً، ومعتمداً على الدراسة المستفيضة للخصائص البارزة في قصائد ذي الرمة فهو شعر خلاب شديد الأسر، ولكنه لا يبقى طويلا حتى تزول خلابته، ويضعف أسره فمن شأن الشعر الرائع عند أبي عمرو بن العلاء أن يحمل الخصائص الذاتية

(١) العقد الفريد جـ ٤ ص ١٧ ط مصطفى محمد.
(٢) مذاهب النقد وقضاياه د/ عبد الرحمن عثمان ص ٢٤٩
(٣) طبقات الشعراء ابن سلام ص ٢٤٧ ط صبيح.

التى تجدد له القوة والتسلط على النفوس ، والتى تستديم تأثيره على القلوب والأسماع »(١) .

وأرى أن هذا الاتجاه فى النقد يعتمد على دراسة كل نتاج الشاعر دراسة فنية حتى يمكن الوقوف على الخصائص الفنية التى يحتويها شعره ، وحتى يمكن الحكم عليه بمثل حكم أبى عمرو . وهذا يحتاج إلى عقلية علمية.

كما يحتاج حرصاً من الشاعر على تحقيق عوامل الخلود والتأثير لنتاجه وهذا ما نلبسه فى نقد أبى عمرو ، ودقة تصويره — فى نقده — لشعر ذى الرمة .

ومن مظاهر النقد فى ذلك العصر ، تلك الندوات الأدبية التى كانت تعقد فى ضيافة السيدة الفضلى (سكينة بنت الحسين) رضى الله عنها ، وما كان لهذه الشريفة من توجيه نقدي للشعراء ، وهذا النقد — وإن كان يعتمد على التذوق — نجد فيه جوانب فنية تستند إلى المعنى وما يكون فى خدمته من تصوير وخيال ، وقد اجتمع فى ضيافة سكينة بنت الحسين رضى الله عنهما جرير والفرزدق وكثير وجميل ونصيب فقالت للفرزدق . أنت القائل ؟

هما دليانى من ثمانين قامة
كما انحط باز أقتم الريش كاسره

فلما استوت رجلاى بالأرض قالتا
أحىٌّ يرجى أم قتيل نحاذره

فقلت ارفعوا الأمراس لا يشعروا بنا
وأقبلت فى أعجاز ليل أبادره

أبادر بوابين قد وكلا بنا
وأحمر من ساج تبص مسامره

(١) مذاهب النقد وقضاياه . / عبد الرحمن عثمان ص ٢٤٨ .

قال : نعم . قالت : فما دعاك إلى إفشاء سرها وسرك ؟ هلا سترت عليك وعليهما »[1] .

وفى هذا المظهر النقدى . تلحظ :

١ — اشتراك المرأة العربية فى إبداء رأيها النقدى ، ومع عدد من أبرز شعراء تلك الحقبة .

٢ — الاهتمام بالمعنى ، وما فيه من خلق إسلامى عربى ، فالستر هنا لحفظ كرامة المرأة ، والحد من أن ينتشر ما يشوب الخلق العربى من تردٍّ أو فساد .

وتناولت شعر جرير فى قوله :

طرقتك صائدة القلوب وليس ذا
وقت الزيارة فارجعى بسلام

إلى قوله :

إنى أواصل من أردت وصاله بحبال لا صلف ولا لوم

فقالت له : أو لا أخذت بيدها وقلت ما يقال لمثلها ؟ ثم حكمت عليه بقولها : أنت عفيف وفيك ضعف .

كما ناقشت كثيّراً فى قوله :

وأعجبنى ياعزُّ منك شمائل
كرام إذا عد الخلائق أربع

دنوك حتى يدفع الجاهل الصبا
ودفع بأسباب المنى حين يطمع

---

(١) مذاهب النقد وقضاياه د/ عبد الرحمن عثمان ص ٢٤٩

وقطعك أسباب الكريم ووصله الـ
لئيم ، وخلات المكارم ترفع
فواقه مايدرى كريم مماطل
أينساك إذ باعدت أم يتصدع

فنقدته بقولها : ملحت وشكت . إلى آخر مادار فى الجلسة من مناقشة أدبية نقدية ، تظهر لنا بجلاء مدى ماكانت عليه السيدة الكريمة من مقدرة نقدية ، تقوم على التذوق والتعليل .

ومن المظاهر النقـــدية التى سرت فى العصر الأموى ، ذلك اللون الذى قام على (الموازنات) . ومع أن هذه الموازنات معروفة منذ عصرى الجاهلية وصدر الإسلام ، نجدها فى العصر الأموى تنشط ويتسع ميدانها ، فازدهرت كما ازدهر فن النقائض ، وقد تكون الموازنات معتمدة أحياناً على ماوقع بين الشعراء من هذه النقائض . فهى مادة للموازنات إذا ماتناولنا النصوص الشعرية التى ترد فى معنى واحد أو متقارب ، وكان للتعصب القبلى دوره فى الموازنة بين مايقوله شاعر القبيلة ، ومايقوله الشاعر الآخر ، أو الشعراء الآخرون .

« ولم يقف الأمر عند الموازنة بين نص وآخر ، وإنما تعداه إلى الحديث عن مذاهب الشعراء فى القول ، واتجاهاتهم فى تصريف معانيه ، فقد جمعوا بين شعراء المذهب الواحد ، ولاحظوا ماعسى أن يكون بينهم من صلة وتناسب »[١] .

ولذا نجد السيدة سكينة بنت الحسين — رضى الله عنها — تنتقد كثير عزة فى قوله :

---

(١) مذاهب النقد وقضاياه د/ عبد الرحمن عثمان ص ٢٥٣ . ٢٥٤

وماروضة بالحـزن طيبة الثرى يمج الندى جثجاثها وعرارها
بأطيب من أردان عزة موهنا
وقد أوقدت بالمندل الرطب نارها

موازنة بينه وبين امرىء القيس فى قوله :

ألم ترياني كلما جئت طارقاً وجدت بها طيباً وإن لم تطيب

فالشاعران من مذهب شعرى واحد ، والمعنى الذى ذهبا إليه واحد ، وإن اختلف العصر ، ولكنها تقول لكثير : ويحك ، مازدت على أن جعلت محبوبتك زنجية منتنة . وتفضل عليه قول امرىء القيس الجاهلى العصر ، الذى جعل محبوبته طيبة الرائحة فى أى وقت دون أن توقد المندل . فريحها طيب فطرة وطبيعة .

ومن الموازنات التى وردت فى الغرض الواحد ، كالغزل وما ينبغى أن يقال وما لا يقال . تلك الموازنة التى أجراها شاعر غزل ، اشتهر بهذا اللون ، يجرى موازنة الخبير بالفن ، العالم بأسراره — بين مجموعة من الشعراء .

فهذا « كثير الشاعر . وازن بين عمر بن أبى ربيعة ، والأحوص ونصيب — موازنة اعتمدت على ماينبغى أن يقال وما لا يقال فى شأن الغزل بالمرأة . وهى موازنة تحمل صدق النظرة ودقة الإحساس ورقة الذوق من شاعر غزل »[1] .

فقد قال كثير لعمر بن أبى ربيعة : إنك لشاعر ، لولا أنك تشبب بالمرأة ثم تدعها وتشبب بنفسك ، وذلك لقوله :

ثم اسبطرت تشتد فى أثرى تسأل أهل الطواف عن عمر

---

(١) مذاهب النقد وقضاياه د/ عبد الرحمن عثمان ص ٢٩٩ ، ٢٠٦

ويوجه إليه سهام نقده قائلا : «والله لو وصفت بهذا هرة أهلك لكان كثيراً ، ألا قلت كما قال هذا - يعني الأحوص - :

أدور ولولا أن أرى أم جعفر
بأبياتكم ما درت حيث أدور
وما كنت زوّاراً ، ولكن ذا الهوى
وإن لم يزر لابد أن سيزور

قال : فانكسرت نخوة عمر بن أبي ربيعة ، ودخلت الأحوص زهوة[1] .

وأرى أن تفضيل كثيّر للأحوص على ابن أبي ربيعة ، لأن عمر أسقط كرامة المرأة وجعلها تسرع خلفه ، ولا تكتفى بذلك الإسراع بل تبالغ في إظهار شغفها وتعلقها ، فتعرض نفسها لأهل الطواف سائلة عن عمر . وهذه صورة لا تليق بالمرأة العربية التي عرف عنها الحياء والخفر ، والحفاظ على الشرف ، والتسامي بالعاطفة فوق الشهوة ، وهذا ما يصوره الأحوص في أبياته ، حيث حفظ على المرأة العربية سترها ، وخدرها ، وتحفظها من أن تقع عليها عين الرجل ، مهما كان محباً لها و حريصاً على رؤيتها . وهذا يقع تحت نطاق النقد في إطار القيم والأخلاق التي دعا إليها الإسلام .

٣ - والمظهر النقدى الثالث : هو نقد العلماء . الذي يقوم على هدى من الثقافة اللغوية والنحوية ، ومنه نقد علمي قام على التذوق إلى جانب العلم ، ومنه نقد قام على القواعد العلمية وحدها . نقداً وبنية وتركيباً .

وذهب بعض العلماء - كالأصمعي - إلى ربط الشعر بالبيئة الاجتماعية مما يعد مظهراً جديداً في النقد العربي .

---

(١) مذاهب النقد وقضاياه د/ عبد الرحمن عثمان ص ٢٥٥ ، ٢٥٦ .

ومن المعروف أن الجانب العلمي — لغوياً ونحوياً وعروضياً — قد أرسيت قواعده ، وأخذ يحتل دوراً بارزاً في مجال النقد الأدبي منذ العصر الأموي ، وكان للاختلاط بالأعاجم مادعا الغيورين إلى الاهتمام بهذا الجانب الذي أصبح منهجا في تقدير الجودة والرداءة . من ذلك أن الأصمعي قال : قرأت على أبي محرز خلف بن حيان الأحمر ، شعر جرير ، فلما بلغت إلى قوله :

وليل كإبهام الحبارى محبب إلى هواه غالب لى باطله
رزقنا به الصيد العزيز ولم نكن كمن نبله محرومة وحبائله
فيالك يوماً خيره قبل شره تغيب واشيه وأقصر باطله

قال خلف : ويحه ، ماينفعه خير يؤول إلى شر ، فقلت : هكذا قرأته على أبي عمرو بن العلاء ، قال : صدقت ، وكذا قال جرير وكان قليل التنقيح لألفاظه ، وما كان أبو عمرو ليقرئك إلا كما سمع . قلت : فكيف يجب أن يكون ؟ قال : الأجود أن يكون : « خيره دون شره » فاروه كذلك . وقد كانت الرواة قديماً تصلح أشعار الأوائل ، فقلت : والله لا أرويه إلا كذا »[1] .

ونحن هنا إزاء مظهر نقدي يتعلق بلغة الشاعر وعبارته التي لم يرتضها خلف . فذهب إلى تعديل سياق البيت على الصورة التي رآها أنسب للغة . وأوصى برواية البيت على هذا التعديل الذي أحدثه .

ويعقب ابن رشيق على هذا الموقف مظهراً دور الرواة في التدخل لإصلاح مايرونه أفضل من الناحية اللغوية .

---

(١) العمدة لابن رشيق جـ ٢ ص ١٩٢ ، ١٩٣ ط هندية .

ومن مظاهر النقد فى إطار النحو ما تناوله النقاد العلماء تحت عنوان (أغاليط الشعراء) وهو كثير فى كتب النقد القديم. ومنه قول الفرزدق

وعضُّ زمانٍ يابن مروان لم يدعْ
من المال إلا مسحتاً أو مجلفُ

فضم مجلفاً»(١)

وقول الفرزدق أيضاً :

فلو كان عبدالله مولى هجوته
ولكن عبد الله مولى مواليا

ففتح الياء من موالى فى حال الجر»(٢)

ومن هذا اللون أيضاً ما قاله أبو العباس محمد بن يزيد النحوى معلقاً على قول الفرزدق :

وإذا الرجال رأوا يزيد رأيتهم
خضع الرقاب نواكس الأبصار

«فى هذا البيت شىء مستظرف عند أهل النحو، وذلك أنه جمع فاعلا على فواعل، وإذا كان هكذا لم يكن بين المذكر والمؤنث فرق، لأنك تقول ضاربة وضوارب، ولا يقال فى المذكر فواعل إلا فى موضعين، وذلك قولهم فوارس وهوالك ولكنه اضطر فى الشعر فأخرجه عن الأصل ولولا الضرورة ما جاز له»(٣)

---

(١) الوساطة بين المتنبى وخصومه — للقاضى الجرجانى ص : ٦ ط الحلبى.

(٢) المرجع السابق ص ٩

(٣) العقد الفريد لابن عبد ربه جـ ٢ ص ٢٢، ٢٣

وقد حاول النقاد العلماء كثيراً إيجاد العذر للشعراء فى خروجهم على قواعد النحو ، ولما لم يجدوا لهم مخرجاً نحوياً حاولوا أن يقولوا بضرورة الوزن حتى يجيزوا لهؤلاء الشعراء أن يخرجوا عما وضع من القواعد النحوية .

وبعد هذا العرض لمظاهر النقد فى العصر الأموى، نستطيع أن نلخص هذه المظاهر فيما :

١ — ارتقاء النقد ارتقاء محموداً ، فقد كثر غوصه وراء المعانى واهتمامه بالألفاظ ، ووضع له علماء اللغة والنحو مقاييس جعلوها ضابطا من ضوابط الجودة والحسن وأساساً من أسس المفاضلة .

٢ — تفتح أعين الشعراء إلى آفاق جديدة ، نتيجة للحياة الجديدة التى أقرها خلفاء بنى أمية من مجالس نقدية ، وإجازة للشعراء على نتاجهم ، مما دفعهم على تحسين وتجويد فنهم الشعرى . وتبلور أثر التربية الإسلامية فى نتاج الشعراء الإسلاميين .

٣ — تعدد الاتجاهات الاجتماعية والسياسية التى كان لها أثرها فى إذكاء روح التنافس بين الشعراء مما أحيى فنونا شعرية كالنقائض والموازنات .

٤ — ظهور علماء فى اللغة والنحو ، وإسهامهم فى تأليف الكتب التى تدافع عن شاعر ، أو تتوسط بين شاعرين وظهور حلقات وندوات أدبية تعمل على نشر الوعى الأدبى والنقدى بوجه خاص .

٥ — تعدد البيئات النقدية ، وظهور أسواق للشعر كالتى كانت فى العصر الجاهلى ، بما هو معروف من أثرها النقدى فى تطوير الفن الشعرى

٦ — تنوع المدارس النقدية ، ما بين نقد تذوقى خالص إلى نقد يقوم

على عقد الموازنات إلى ثالث يقوم على العلم والرواية، والأخذ بالمقاييس العلمية فى التفاضل بين الشعراء. وترتيبهم فى طبقات.

٧ – ظهور اتجاه (النقد الشعورى) إلى جانب النقد التذوقى: وهو خطوة متقدمة، ومظهر جديد فى النقد الأدبى فى العصر الأموى.

٨ – تشجيع الخلفاء الشعراء، وإجازتهم، والمشاركة من الخلفاء فى نقد الشعر، مما دفع المسيرة النقدية خطوات شاسعة، ودفع العلماء والأدباء والشعراء إلى الإعداد الجيد لمجالس الخلفاء.

٩ – إذكاء الروح العصبية، وإحياء الكثير من العادات والتقاليد العربية، ونقد الشعر والنثر فى إطار الروح العربية الأصيلة، كما هو فى نقد السيدة سكينة بنت الحسين رضى الله عنهما.

١٠ – ظهور اتجاهات جديدة فى النقد، تتجه إلى المعانى والأفكار والتصوير وتصحيح الخيال لدى بعض الشعراء، كما رأيناه فى تصحيح خلف لرواية جرير (خيره قبل شره) إلى خيره دون شره) وفى (يسبق آخره ويطفو أوله)، حيث اتجه النقاد فيه إلى المطابقة بين الشكل والمضمون، وهو اتجاه يعد جديداً فى ذلك العصر.

(د) النقد فى العصر العباسى

وإذا انتقلنا إلى العصر العباسى، فسنجد النقد يخطو خطوات سريعة نحو التقدم والازدهار. ويظهر فيه العديد من الاتجاهات التى كان لها أثرها فى النهوض بالأدب شعره ونثره.

وقد ظهر فى هذا العصر عدد من الأدباء النقاد، الذين ألفوا كتبا متخصصة، أرست القواعد لهذا الفن، ووضعت أصوله ومقاييسه.

وتتجلى ملامح النقد فى العصر العباسى فيما يلى:

١ — التأثر الشديد بالشعوب غير العربية، التى اندمجت فى كيان الأمة الإسلامية، إثر الاتساع الكبير لأرجاء الدولة الإسلامية وانضواء العديد من الجنسيات تحت لواء الإسلام.

وقد كان لهذه الشعوب الكثير من الفنون المؤثرة فى الشعر كالموسيقى وفى بلادهم العديد من المناظر الطبيعية التى تدخل بصورها فى مجال التأثير فى خيال الشعراء، وإضافة هذه الطبيعة بتعدد مناظرها إلى ما كان معروفا فى الوطن العربى، وذلك ما رأيناه فى شعر الطبيعة فى الأندلس وغيرها، كما أن هذه الشعوب كانت لها اتجاهات فكرية وفلسفية، كان لها أثرها فى الشعر العربى، وقد أضاف أبناء هذه الشعوب إلى الشعر العربى بعض الاتجاهات الفكرية، كتوليد المعانى الذى رأينــاه فى شعر ابن الرومى مثلا.

ثانياً — ظهور الشعوبيين :

وهم الذين أطلق عليهم (طبقة المحدثين) كأبي نواس وبشار بن برد والحسين بن الضحاك ومطيع ابن إياس ، وينضم إليهم بديع الزمان في مقاماته النثرية ، وكان ابن المقفع أكبر كتاب عصره فارسيا .

وقد اتجه هؤلاء الشعوبيون إلى تغيير ملامح القصيدة العربية ، مما يعد مظهراً من مظاهر التجديد في صياغة القصيدة ، وإن كان المنحى الذي نحاه أولئك الشعراء يقصد به إظهار روح التعصب للعناصر غير العربية والإساءة إلى العرب ، ومحاولة النيل من العادات والتقاليد العربية .

وقد وجد هذا المظهر من الأدباء العرب تصديا كان له آثاره البعيدة في الحركة الأدبية والنقدية .

ثالثاً — الثورة على القديم : كان من نتيجة ظهور الحركة الشعوبية أن لجأ بعض الشعراء إلى الثورة على ما عرف من خصائص القصيدة العربية من حيث المطلع ، فقد ثار أبو نواس على استهلال القصيدة بالبكاء على الأطلال والوقوف عليها ، ودعا إلى نبذ تلك التقاليد قائلا :

صفة الطلول بلاغة القـدم فاجعل مقالك لابنة الكرم

ودعا إلى ما عرف (بالخمريات) في مطالع القصيدة العربية ، وحتى عُدّ شاعر الخمر في العربية ، وهو حقاً لا يبارى في التغني بها ، إذ كانت تملك عليه شغاف قلبه على نحو ما ترى في قوله :

أثن على الخمر بآلائها وسمها أحسن أسمائها[1]

---

(١) الفن ومذاهبه في الشعر د. شوقي ضيف ص ١٠٤ دار المعارف ط ١٩٦٩/٧

وهو القائل فيها :

لا تبك ليلى ولا تطرب إلى هند
واشرب على الورد من حمراء كالورد

كأساً إذا انحدرت فى حلق شاربها
أجدته حمرتها فى العين والخد

فالخمر ياقوتة والكأس لؤلؤة
فى كف جارية ممشوقة القد

وأصبح أبو نواس بذلك المنحى رائداً لتلك الدعوة التجديد ، غير أنه فى دعوته هذه « لم يبتعد كثيراً عما كان عليه الأقدمون؛ لأنه يدعو إلى الرجوع للطبع لا إلى التقليد ، وباستبدال وصف الخمر فى مطلع القصائد بوصف الأطلال التى هى غريبة عن بيئة أبى نواس الجديدة ، وكان يمكن أن يعد أبو نواس من كبار النقاد فى دعوته هذه لولا أنه حاذى الأقدمين باستبدال مطلع بمطلع آخر ، على حين لا ضرورة لكليهما ولا صلة له بالقصيدة من وجهة النظر الحديثة »[1] .

وعاصر ذلك الظهور التجديدى فى المطلع ، ذهاب كثير من الشعراء إلى ابتداء مطالعهم بأبيات يجرى بعضها مجرى الحكمة ، وعد النقاد ذلك من جيد الابتداءات . من ذلك قول أبى تمام :

السيف أصدق أنباء من الكتب
فى حده الحد بين الجد واللعب

وقول المتنبى :

لكل امرىء من دهره ما تعودا
وعادة سيف الدولة الطعن فى العدا

---

(١) النقد الأدبى الحديث د. محمد غنيمى هلال ص ١٦

ووضع النقاد لذلك شروطاً منها .

وضوح الأسلوب وظهور الجني ، وصدوره عن الذوق المصفى وارتباط المطلع بهلال الموضوع .

رابعاً — اشتداد النشاط العلمي :

فقد ظهر في هذا العصر العلماء الذين وضعوا القواعد للعلوم المختلفة ، من فقه وتفسير لآيات القرآن الكريم ، وعلوم الحديث النبوي الشريف ومتن اللغة ، وعلوم النحو ومدارسه المختلفة في البصرة والكوفة وداخل الجزيرة العربية نفسها ، وارتحل كثير من علماء اللغة والأدب إلى مواطن القبائل في البادية يأخذون منها ما يحفظونه من أشعار شعرائهم ولغتهم ، وغريب ألفاظهم ، وأساليبهم ، كما اهتموا بما جد في اللغة ومن أسلوب المولدين ... الذي ينهض نهوضاً رائعاً بكل ما أتيح للعقل العباسي ذخائر الفكر وبدائع الخيال والتصوير »[1] .

وكانت للحركة العلمية المسايرة لاتساع الدولة ، وتطور جوانب الحياة فيها آثار بعيدة في تطور النقد ، كما سنعرض له فيما بعد .

خامساً — رعاية الخلفاء والأمراء للشعراء :

فقد جالس الخلفاء عدداً من الشعراء ، أنسوا فيهم رقي الأسلوب ، وحلاوة العبارة وسمو الأفكار وروعة المعاني ، إضافة إلى ما كان من تشيع هؤلاء الشعراء ، وميولهم التي تواكب الاتجاهات السياسية لخلفاء بني العباس ، مما جعل مجالس الخلفاء تزدان وتزدهي بفحول الشعراء ، الذين ذهبوا إلى شعرهم يجودونه وينقحونه حتى ينالوا به الحظوة لدى الخلفاء والأمراء ، وبالتالي يحصلون على عطاياهم .

---

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي د. شوقي ضيف ص٥ دار المعارف

وقد كان للخلفاء والأمراء فى هذه المجالس دور مهم فى نقد الأدب، فهم يستجيدون ويوازنون بين قول وآخر ، وقد يكون للعلماء وجود فيدلون بآرائهم اللغوية والنحوية ، فقد اشتهر أن الأخفش كان يحضر بعض هذه المجالس ، ويدلى برأيه فيها .

ووجد فى قصور الخلفاء لون آخر كان له بعيد الأثر فى تطور النقد الأدبى ، ألا ، وهو الغناء الذى انتشر فى ذلك العصر انتشاراً واسعاً ، وأدت الألحان والموسيقى دوراً كبيراً فى استحداث أوزان جديدة ، ومحو بعض الأوزان القديمة للشعر العربى ، وقد عرض النقاد لهذه الأوزان وسجلوها .

« وقد كثر المغنون والمغنيات فى هذا العصر كثرة مفرطة ، نجد من أشهرهم فى زمن الرشيد : إبراهيم الموصلى ، وإسماعيل بن جامع وفليح ابن أبى العوراء ، وهؤلاء الثلاثة هم الذين أمرهم الرشيد أن يختاروا له الأصوات المائة التى أدار أبو الفرج كتابه (الأغانى) عليها »[1] .

وقد أدى تعدد النغمات الموسيقية إلى شيوع الأوزان القصيرة والبحور المجزوءة ،[2] مما دفع الشعراء إلى الإكثار منها حتى تصلح للغناء ، وينالوا بذلك رضا الخليفة ، فيقربهم ويثنى على أشعارهم ويجزل لهم العطاء .

سادساً — الترجمة واتساع مجالاتها وتعددها :

وجد العرب من شعوب الدول المفتوحة نقاشاً وجدالاً حول حقيقة الإسلام ، وكان أبناء هذه الأمم أصحاب لسان غير عربى ، وكانت لهم علومهم التى كان أهمها الفلسفة وما يتصل بها من علم الكلام والنظر والاستدلال .

---

(١) الفن ومذاهبه فى الشعر د . شوقى ضيف ص ٦٠

(٢) الفن ومذاهبه فى الشعر د . شوقى ضيف ص ٥٩

وقد أدى ذلك إلى حرص العرب على معرفة هذه اللغات وما تحوى من علوم وآداب ، فترجمت إلى العربية كتب كثيرة من اليونانيه والهندية والفارسية ، وانتقلت بترجمتها مظاهر أدبية ونقدية ، كان لها أثرها فى الحركة العقلية للنقد ، فوضعت النظريات ، وتدخل المنطق فى الجدل والحوار وألفت الكتب النقدية التى تزخر بالمناهج العلمية والعقلية التى أسسها النقاد العرب .

وقد كان لحركة الترجمة واتساعها ونقل علوم الفلسفة اليونانية إلى العربية ثمارها النافعة « ولم يلبث الكندى فيلسوف العرب الأول أن ظهر ثمرة لكل هذه الحركة المباركة »[١] .

كما أننا « نجد العلوم الإسلامية توضع قواعدها وأصولها فى هذا العصر وضعا يدل على أن أصحابها كانوا يقفون على أساليب البحث عند اليونان وغيرهم »[٢] .

نخلوا كل هذه العلوم ، وأخرجوا منها ما يناسب عقيدة المسلمين وعقليتهم وفكرهم العربى المتميز . وظهر أثر تلك الترجمة فى العلوم المتصلة بالنقد كعلم النحو واللغة ، بل إنه ظهر فى شعر الشعراء وفكرهم ومعانيهم ، « فقد دعم المنطق تفكيرهم ووسعت الفلسفة دوائره فانصبغ عقل الشعراء بأصباغ من العمق والدقة والتحليل وطرافة التقسيم والبعد فى الخيال والتجريد فيه »[٣] .

وكان من أشهر الشعراء الذين ظهر تأثرهم بتلك الخصائص الكلامية والفلسفية : بشار بن برد . الذى ظهرت (فكرة الجبر) فى شعره : قال :

طُبِعتُ على ما فىَّ غيرَ مُخيَّرٍ
هواىَ ولو خُيِّرتُ كنتُ المُهذَّبا

(١ ، ٢) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى د. شوقى ضيف ص ١٣١
(٣) المرجع السابق ص ١٣٤

أريد فلا أعطى وأعطى ولم أرد
وقصر علمي أن أنال المغيبا

فأصرف عن قصدي وعلمي مقصر
وأمسي وما أعقبت إلا التعجبا

سابعاً — ظهور طائفة من الأدباء والنقاد :

فقد ازدان هذا العصر بأشهر الأدباء الذين كان لهم نشاط مؤثر في علم النقد بما ألفوه من كتب ضمنوها آراءهم ونظرياتهم النقدية في الشعر والنثر، وسنعرض أسماء بعضهم على سبيل المثال لا الحصر، ثم نتناولها في مكانها من الكتاب بالدراسة والنظر من هؤلاء العلماء والنقاد :

١ — محمد بن سلام بن عبيد الله بن سالم الجمحي . ت ٢٣٢ . وهو صاحب كتاب (طبقات فحول الشعراء)، والسابق إلى المنهج العلمي في وضع الأسس والقوانين للحكم على أفضلية شاعر أو تقدمه ، وما ينبغي أن يكون عليه الناقد من ذوق وخبرة والداعي إلى تحقيق النص ونسبته إلى قائله[١] .

٢ — أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الجاحظ . ت ٢٥٥ صاحب (البيان والتبيين) .

٣ — ابن قتيبة ت ٢٧٦ هـ صاحب (كتاب الشعر والشعراء) و (أدب الكاتب) .

٤ — أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي ت ٣٢٢ صاحب (عيار الشعر)

---

(١) انظر نصوص نقدية د. محمد السعدي فرهود ص ٥ دار الطباعة المحمدية ط ٢ سنة ١٩٧٩

٥ — قدامة بن جعفر ت ٣٣٧ هـ صاحب (نقد الشعر) و (نقد النثر) .

٦ — القاضي أبو الحسن على بن عبد العزيز بن الحسن الجرجانى . ت ٣٦٦ هـ أو ٣٩٢ هـ — وهو صاحب (الوساطة بين المتنبي وخصومه) .

٧ — الحسن بن بشر الآمدى . ت ٣٧٠ هـ . صاحب (الموازنة) .

٨ — أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزبانى ت ٣٨٤ هـ صاحب (الموشح) .

٩ — أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل (العسكرى) ت ٣٩٥ — صاحب كتاب (الصناعتين) .

١٠ — أبو على أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقى . ت ٤٢١ هـ — صاحب (شرح الحماسه) لأبى تمام .

١١ — أبو على الحسن بن رشيق القيروانى ت ٤٥٦ هـ — صاحب (العمدة) .

١٢ — أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن محمد الجرجانى ت ٤٧١ — صاحب (دلائل الإعجاز) و (أسرار البلاغة) . وصاحب نظرية النظم .

١٣ — أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن أبى الكرم . المعروف بابن الأثير ت ٦٣٧ هـ وهو صاحب الكتاب المعروف (بالمثل السائر) .

وعلى يد هؤلاء العلماء سار النقد العربى فى مراحل تطوره ، حتى صار علماً له قواعده وأصوله ، التى سنعرض لها ، والتى يعتمد عليها النقاد فى استنباط الأحكام النقدية على ما يعرض عليهم من أدب عربى ، مضافاً إلى ما تطرق إلى ثقافتنا العربية من آراء نقدية غربية لها واضعوها من آداب ونقاد الغرب .

ثامناً — أثر القرآن الكريم والدراسات المتصلة به : أدرك المسلمون عظمة القرآن الكريم وروعة أسلوبه ، وسمو معانيه ، فأقبلوا عليه إقبالاً عظيماً ، وأخذوا فى دراسة أسرار بيانه فأثر فيهم تأثيراً شديداً ، وظهر فى مجال دراسته علماء كانت لهم جهودهم الواضحة فيما قدموه للعربية من دراسة لأسلوب القرآن الكريم وإظهار للجوانب البيانية فيه ، وقد أثر القرآن الكريم فى النقــاد أنفسهم ، فرقق أذواقهم « بما جرى به أسلوبه من الصياغة الرائقة والصور الجميلة ذات التشبيهات والاستعارات الرائعة ، مما جعل العلماء يستشهدون بصياغته وتشبيهاته على كل جيد ، وصارت شواهد القرآن فى مقدمة الشواهد الأدبية فى كتب النقد والبلاغة »[1] .

كما أثر القرآن فى مناهج النقاد ، ودفعهم إلى بيان أوجه الإعجاز ، فأقبلوا على إثبات إعجازه ، وسمو بيانه على الشعر العربى ، وعقدوا لذلك المقارنات ، كما فعل (الباقلانى) الذى عاب تحكيم البديع فى بيان القرآن[2] وتتلخص نظريته فى الإعجاز فى ثلاث خطوات :

١ — إثبات صحه مابين أيدينا من نص القرآن وأنه هو حقاً كتاب الله المنزل على نبيه . ومنهجه هنا يتفق فيه مع ابن سلام الذى دعا إلى تحقيق النص وسلامة نسبته .

٢ — إثبات عجز العرب عن الإتيان بمثله على رغم تحديه لهم مراراً .

---

(١) تاريخ النقد العربى (إلى القرن الرابع) د . محمد زغلول سلام ص ١٧ دار المعارف .

(٢) أثر القرآن فى تطور النقد العربى د . محمد زغلول سلام ص ٢٣١ دار المعارف ط ٣ سنة ١٩٦٨

٣ — استنباط النتيجة من المقدمتين السابقتين وهى « خروج نظم القرآن عن سائر كلام العرب ونظومهم »[1] .

وقد طبق منهجه بعقد موازنة بين القرآن الكريم والشعر العربى فأتى بقصيدتين . إحداهما لامرىء القيس وهى معلقته المشهورة (قفا نبك...) وقصيدة أخرى للبحترى ، (أهلا بذلكم الخيال المقبل ...) .

وفى تحليله لقصيدة امرىء القيس « يوازن بين ماجاء من فنون التعبير والتصرف فى القول ونظم الكلام وماجاء شبيهاً أو مقارباً لها فى القرآن منبهاً إلى تفوق القرآن دائماً »[2] .

تاسعاً : العوامل الاجتماعية :

كان من أسباب تطور النقد فى العصر العباسى — تلك الظروف والعوامل الاجتماعية التى طبعت الأدب والعلوم بطابعها ، وأثرت فى فكر الشعراء والنقاد وعكست ملامحها عليهم ، ودفعت النقاد إلى دراسة مايكون لهؤلاء الأدباء من خصائص أسلوبية يفرقون بها بين أديب وآخر ، ونعلم أن شاعراً كابن الرومى وجه إليه سؤال . لم لا تشبه كتشبيه ابن المعتز فقال : سبحان الله : إنما الرجل يصف ماعون بيته .

فهذه الرواية تبين لنا مدى الفوارق الاجتماعية وتأثيرها فى خيال الشاعر وتعبيراته .

ويصف الأستاذ أحمد الشايب أدب العصر العباسى بأنه « أدب

---

(١) المرجع السابق ص ١٧٠

(٢) المرجع السابق ص ٢٨٨

حضرى ، مترف ، مثقف ، هادىء ، مستقر يعتمد على العقل المفكر ، والعلم الكثير ، والمزاج الرقيق ، والحيـــاة الخصبة الناعمة ، والبيئة الاجتماعية المنظمة فقاض الأدب بالمذاهب الدينية والفلسفية ، وامتاز بالتنسيق والعمق ، واعتمد على الطبيعة الجميلة والأزهار الناضرة ، والقيان الفاتنة ، فرق أسلوبه ولانت عبارته ، فكان أدباً حضرياً ، مهذباً على وجه العموم »[1] .

عاشراً : تعدد الاتجاهات الفكرية والعقائدية :

زخر العصر العباسى — وبخاصة العهد الثانى منه — بكثرة المدارس المذهبية والفكرية ، وتعدد اتجاهات فئات الأمة ، نتيجة لتشعب الآراء والميول السياسية والعقائدية ، فظهرت المذاهب السياسية المتأثرة بما كان بين العرب والفرس من صراع عرقى ، كما أثرت بين الشعوبيين والعرب ، فكان لكل فريق شعراؤه وأدباؤه المؤيدون والمعارضون ، كما كان للطوائف الاجتماعية آراؤها وشعراؤها المصورون لهذه المستويات من الحياة ، فشعراء للزهد والتصوف وآخرون للاتجاه المضاد ، كالمجون والزندقة والشعوبية .

بل إن الشعراء أنفسهم ذهبوا فى ذلك مذاهب شتى . فمنهم :

شعراء الخلفاء العباسيين كأبى دلامة ومروان بن حفصة وسلم الخاسر ثم مروان بن أبى الجنوب وعلى بن يحيى المنجم وأبو بكر الصولى .

وشعراء الشيعة كدعبل الخزاعى وديك الجن ثم محمد بن صالح العلوى وغيرهم .

---

(١) الأسلوب أحمد الشايب ص ٩٩ ، ١٠٠

وشعراء للبرامكة كأبان اللاحقي وأشجع السلمي وآخرين .

وشعراء للوزراء وشعراء للصيد، وآخرون للثورات .

ورأى النقاد أنهم إزاء ألوان متعددة من فنون الشعر وأمام أنواع متعددة من الاتجاهات الفكرية فكان لزاماً أن ينظروا إلى هذا التنوع نظرة علمية، ويضعوا المقاييس النقدية ، التي يخضعون لها هـــذا النتاج المتميز لكل فئة من أدباء تلك المرحلة، وما يصنّف تحته نتاجهم .

* * *

بين الذاتية والموضوعية
في النقد الأدبي

بدأ النقد الأدبي العربي بداية فطرية ، واعتمد في أحكامه خلال العصرين الجاهلي وصدر الإسلام ، وحتى القرن الرابع الهجري على الذوق وإن تخللته بعض الأحكام — كما رأينا — في النقـد الأدبي الإسلامي قامت على المقاييس الأخلاقية التي أرساها الإسلام .

والذوق ملكة يكون بها تقدير الشعر أو النثر في النقد الأدبي العربي و « هذا الذوق ليس ملكة بسيطة . بل هي مركبة من أشياء كثيرة يرجع بعضها إلى قوة العقل ، وبعضها إلى قوة الشعور »[1].

والنقد بهذه الكيفية يعتمد على أمرين : هما العقل والذوق وينبغي — لكي يكون الذوق أساساً نقدياً — تحقـق بعض الشروط فيه : مثل :

١ — تجرده من التعصب لشاعر ، خضوعاً للعنصرية القبلية أو العقائد السياسية أو الفكرية .

٢ — خلوه من التأثر بالعوامل النفسية ، كأن يكون ستاراً يخفي خلفه عوامل التحكم أو الجهل أو عدم النظر في العناصر الفنية التي بها يكون التعليل لتقرير الأفضلية والسبق لشاعر على غيره .

٣ — عدم صدوره خلواً من الخبرة الفنية القائمة على الدربة والطبع.

---

(١) النقد الأدبي ، أحمد أمين ، ص ١ ، ط لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٩٥٣ .

« فالذوق الذى يعتدُّ به هو ذوق ذوى البصر بالشعر. وهؤلاء يستطيعون عادة أن يعللوا الكثير من أحكامهم. وفى التعليل ما يجعل الذوق وسيلة مشروعة ... »[١]

والذوق أساسى بشروطه السابقة فى النقد ، لأنه ينجم عن حس مرهف يدرك مواطن الجمال والقبح فى العمل الأدبى ، وقد فطر العرب على تلك الصفة . لأنهم أهل فصاحة ولسن ، والذوق يتعلق باللسان، لأنه « مصدر ذاق الشىء يذوقه ذوقاً وذواقاً . . . وذقت فلاناً وذقت ماعنده : خبرته ». والذوق يكون فيما يكره ويحمد ... ويقال : ذق هذه القوس . أى انزع فيها لتخبر لينها من شدتها... »[٢] .

فالذوق تكون المعرفة الحسية والخبرة — كما أنه يعنى أيضاً الاختيار[٣] فهى لفظة تؤدى بنا إلى قدرة اللسان على إدراك طعوم المطعومات ،وعلى إدراك مافى الأدب بما فيه من مظاهر الجمال اللفظى من حيث السهولة وجودة السبك وحسن الصياغة . ، وبه يمكن تقدير الأعمال الأدبية ومعرفة مواطن الجمال فيها فهو « استعداد فطرى مكتسب نقدر به على تقدير الجمال والاستمتاع به ومحاكاته بقدر ما نستطيع فى أعمالنا وأقوالنا وأفكارنا »[٤]

والذوق الأدبى نشأ فطرياً معتمداً على الذكاء والفطنة ورقة الحس

---

(١) النقد المنهجى عند العرب ، د . محمد مندور ، ص ١٠٢ ط : دار نهضة مصر بالفجالة .

(٢) لسان العرب — ابن منظور [مادة : ذوق] ص ١٥٢٦

(٣) القاموس المحيط — الفيروزابادى ص ١١٤٢ ط ٢١ سنة ١٩٧٨ مؤسسة الرسالة بيروت ، دمشق

(٤) أصول النقد الأدبى — أحمد الشايب ص ١٢٠

وسرعة الاستجابة وسهولة الإدراك وقد كان الشاعر القديم أو الخطيب على معرفة بقيمة هذه الملكة، وتمتع العرب بها، فكان كل منهما يحرص على إخراج فنه الأدبي في صورة طيبة حتى يرضى الذوق العربي وينال من سامعيه الاستحسان والتقدير.

وهذه الملكة «إنما تحصل بممارسة كلام العرب، وتكرره على السمع والتفطن لخواص تركيبه، وليست تحصل بمعرفة القوانين العلمية في ذلك...»[1]

والذوق وتنمية ملكته يتحقق أيضاً بالاتصال المباشر في التحدث بين الأجيال، وانتقال خبرته من جيل إلى الجيل اللاحق، فللوراثة دور مهم في تربية الأجيال على الذوق العربي وتنميته، بما يغرسه الآباء في الأبناء من حب لغتهم، ووسائل التعبير بها، وتوجيههم لمواطن الجمال في هذه الوسائل وترديدها على أسماعهم. ومعاودتهم لها، واعتيادهم على هذه الممارسة وتكرار ما حفظوه من أقوال الأقدمين، فتعتاد اللسان وتألف الصورة الأخرى كالأذن: وهنا يكون للثقافة بفروعها اللغوية دورها في اكتساب هذه الملكة.

ولأهمية الذوق في النقد الأدبي، وأنه لاغنى للناقد عنه عني به الناقدون القدامى، وأشاروا إلى فاعليته في نصوصهم النقدية. فقد رأينا ابن خلدون يتحدث عنه في مقدمته معرفاً به وبأثره في تكوين شخصية الناقد، وموضحاً كيفية نموه بالممارسة وكثرة التكرار، وطول استماع الأذن له.

كما يذهب عبد القاهر إلى أنه «استعداد خاص يهيء صاحبه لتقدير

---

(١) مقدمة ابن خلدون ص ٥٨٦.

الجمال وفهم أسرار الحسن فى الكلام، ويجعل هذا الاستعداد الخاص شرطاً أساسياً لتذوق الجمال فى الأدب»[1]

وهو يشترط فى الناقد (المتذوق) «أن يكون حساساً يعرف وحى طبع الشعر ولديه حاسة هى ما نسميها ملكة وطبعاً مهيئاً لتذوق طعمه، ملتهب الطبع ذكى»[2]

فالذوق ينبغى أن يجمع بين أمرين مهمين، فستنبطهما من هذين العالمين ونجمع بين رأيهما، وهو الأصح والأدق. هذان الأمران هما الطبع والثقافة فالناقد المتذوق لابد أن يكون فيه الاستعداد الخاص لتذوق الجمال كما ينبغى أن يكون مثقفاً حتى يمكنه أن يرقى بنقده إلى مايقرب من الموضوعية. فإن الذوق المثقف يرقى إلى معرفة الأسباب والعلل والأصول التى تجعله يصدر أحكامه النقدية على فهم وإدراك لجوانب الجمال فى العمل الأدبى

وقد بين القاضى الجرجانى المقصود بهذا الذوق المثقف بقوله: «إنما نعنى الذوق المهذب الذى صقله الأدب، وشحذته الرواية، وجلته الفطنة، وألهم الفصل بين الردىء والجيد، وتصور أمثلة الحسن والقبيح»[3]

الذوق بمفهومه الذى ذكرناه — سواء كان ذوقا فطريا أم ذوقا مثقفا — هو قدرة فطرية، أو ملكة كما فسرها علماء النقد، فإذا أدت الثقافة دورها بصقل هذه الملكة — بالقراءة والاطلاع كان لدينا الناقد الذى يرقى

---

(١) أسس النقد الأدبى عند العرب د / أحمد أحمد بدوى ص ٨٧ دار نهضة مصر القاهرة ١٩٧٩

(٢) المرجع السابق ص ٨١

(٣) الوساطة — الجرجانى

بعمله النقدى إلى الموضوعية فيدرك الجمال ويتعرف على أسراره ، من بيان ساحر ، أو خيال باهر أو أداء دقيق ، أو معنى عميق ، إلى جانب معرفة الأسرار النفسية للأديب ، وبهذا يكون الذوق أساسا فى ممارسة النقد إلى جانب المقاييس الفنية التى تقدمها العلوم الإنسانية للناقد — كما سنرى — إذ الاقتصار على مجرد الاستحسان أو الاستهجان فى مجال النقد دون التمهيد لها بدراسة فكرية تكون مساوقة للتذوق الجمالى يسمى عند المحدثين بالنقد الذاتى (التأثرى) ، والذوق الشخصى لاقيمة له عند (تين) فى كتابه (فلسفة الفن) وكذلك عند (كروتسه) الفيلسوف الإيطالى »[1] .

وهذا اللون من النقد الذاتى القائم على مجرد الاستحسان دون ذكر للأسباب ، أو علم بمواطنها ، يطلقون عليه — أيضا — (النقد الاستحسانى) أو (النقد الانتخابى)[2] .

ويذهب الدكتور محمد مندور إلى أن النقد الذاتى يرى « أن الأدب مفارقات ، وأن التعميم فيه خطر وأن جانبا كبيراً من الذوق لايمكن تعليله ولا بد من أن يظل فى النهاية غير محول إلى معرفة تصح لدى الغير ، وعلى العكس من ذلك ، النقد الموضوعى الذى يقول بأن الأصل فى كل نقد هو تطبيق أصول مرعية ، وقواعد عقلية لاتترك مجالا لذوق شخصى أو تحكم فردى ، وليس معنى النقد الموضوعى أن هذه القواعد تطبق آليا فالعنصر العقلى لابد منه لتدعيم الذوق حتى يكون الجانب الموضوعى فى النقد الذاتى »[3] وهذا الرأى نفسه هو ماقال به الأستاذ أحمد أمين فيما سبق .

---

(١) مذاهب النقد وقضاياه د . عبدالرحمن عثمان ص ١٣

(٢) انظر : اتجاهات النقد الأدبى العربى ... د . محمد السعدى فرهود ص ٣٤ دار الطباعة المحمدية ط ٢ سنة ١٩٨

(٣) فى الأدب والنقد د . محمد مندور ص ١٢ ، ١٣ نهضة مصر بالفجالة

وهذا الرأى نفسه هو ما قال به الأستاذ أحمد أمين فيما سبق عرضه من أن الذوق ملكة مركبة من أشياء يرجع بعضها إلى العقل وبعضها إلى الشعور ، وقد سبق أن قلت : إن الذوق أمر ضرورى — بل وطبيعى — فى عملية النقد ، لأنه لا إجراء آليًّا للقواعد فى عمل يعتمد على الوجدان إلى جانب العقل ، وضرورة امتزاجهما معا فيفكر الأديب بقلبه ، ويشعر بفكره حتى تتم عملية الإبداع الأدبى .

وضرورة الذوق فى الناقد تجعله يدرك لذة ذاتية فى العمل الأدبى ، أو نفوراً منه ، ومن ثَمّ يبدأ فى البحث عن عوامل الجمال ، وأسرار هذا الاستحسان . إذ لا يكتفى الناقد الموضوعى بما هداه إليه ذوقه فقط ، بل يضيف إليه المقاييس العلمية التى تجعله عادلا فى حكمه ، نزيها فى قضائه .

(فالنقد الموضوعى) بهذا المفهوم ، لا بد فيه من ذوق ، لأنه دعامة « يستند إليها فى إصدار أحكامه على النصوص الأدبية »[١] .

ثم يأتى دور الشرح والتعليل وبيان الأسباب لما سيصدره الناقد من أحكام .

وقد عرف نقادنا القدامى هذا النوع من النقد ، والذى يطلق عليه المحدثون اسم (النقد الموضوعى) .

وها هو ابن طباطبا يضع بين أيدينا ما يشير إلى أن الاستحسان أو الاستهجان يقومان على أسباب ، يدركها الذوق ، فيقول : « وعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب ، فما قبله واصطفاه فهو واف ، وما مجّه ونفاه ، فهو ناقص » إلى أن يوضح لنا أسباب هذا القبول أو الرفض بقوله : « والفهم يأنس من الكلام بالعدل الصواب الحق ، والجائز

(١) مذاهب النقد وقضاياه د . عبد الرحمن عثمان ص ١٤

المعروف المألوف ، ويتشوف إليه ويتجلى له ، ويستوحش من الكلام الجائر ، والخطأ الباطل ، والمحال المنكر ، وينفر منه ، ويصدأ له ، فإذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوماً مصفى من كدر العي ، مقوماً من أود الخطأ واللحن، سالماً من جور التأليف ، موزوناً بميزان الصواب لفظاً ومعنى وتركيباً ، اتسعت طرقه ، ولطفت موالجه ، فقبله الفهم ، وارتاح له ، وأنس به ، وإذا ورد عليه على هذه الصفة ، وكان باطلا محالا مجهولا ، انسدت طرقه ونفاه واستوحش عندحسه به ، وصدىء له وتأذى به ... »[1] .

فابن طباطبا يرى أن للاستحسان والاستهجان أسباباً يمكن أن يجدها الناقد ، ويستطيع بيان هذه الأسباب عند إبداء نقده فيما بين يديه من النصوص ، وبهذا تكون الموضوعية سمة من سمات نقد ابن طباطبا .

و (القاضي الجرجاني) في وساطته بين المتنبي وخصومه ، كان ناقداً موضوعياً ، إذ لم يكتف بمجرد الاستحسان أو الاستهجان بمقياس الذوق فقط ، بل وضع لذلك أسساً يكون بمقتضاها التفضيل لشاعر على خصمه ، أو الاستحسان لعبارة أو معنى على غيرهما ، فهو « لا يدع أمر الحكم لكل ذوق يقول كما يتراءى له ، بل لابد من الرواية ، والدربة ، ودقة الفطنة ، وصفاء القريحة ، ولطف الفكر ، وبُعد الغوص ، وملاك ذلك كله : صحة الطبع ، وإدمان الرياضة »[2] .

فالجرجاني يرى أن الفيصل في الحكم إنما هو للذوق المثقف الذي

---

(١) عيار الشعر ابن طباطبا ، تحقيق محمد زغلول سلام وطه الحاجري ص ١٤ شركة فن الإعلان .

(٢) أسس النقد الأدبي عند العرب ، د . أحمد أحمد بدوي ص ٩٧ ، ط نهضة مصر .

صقلته عوامل التهـــذيب وكثرة الاطلاع ، ومداومة النظر فى أعمال السابقين ، فأسرار الجمال تدرك بمعرفة الرواية والدربة. وعلى هذا ، فلابد للناقد من تحصيل العلوم التى تعينه على معرفة أسرار الجمال أو القبح ، والقوة أو الضعف ، والإبداع أو السرق ، وبذلك يأتى حكمه دقيقاً وصائباً .

وإذا انتقلنا إلى (الآمدى) فى موازناته نجده ناقداً موضوعياً ، وهو ينقد أبا تمام حين وصف امرأة بالحسن بأنها (ملطومة الخدين بالورد) .

قال الآمدى : « إنه أتى بالحق أجمعـــه ، وهذا تعليل لذوق أدبى مرهف »[1] .

فقد اكتفى بلمحة أدبية لحظها فى النص ، وجمع تعايل الرداءة فى كلمة واحدة هى (الحق) الذى وصف به الشاعر الذى أتى بكلمة (ملطومة)، لأن اللطم يخرج بنا عن الجو النفسى الذى يسير عليه الغرض الذى من أجله أنشىء البيت ، وهو مدح المرأة ، ووصفها بالجمال الذى يظهر فى حمرة خديها ، فأخطأ أبو تمام وأتى بكلمة (اللطم) التى لاتستقيم مع الغرض ، إذ اللطم يكون فى الحزن والمآتم ، وهو مالا يرضاه الذوق والطبع العربى السليم ، كما لا يرضاه البيان القويم .

وإذا كان النقد العربى قد ظل متهما لزمن طويل بأنه نقد ذاتى ، يقوم على مجرد الذوق دون معرفة التعليل وبيان الأسباب ، فقد حسم أستاذنا الدكتور محمد نايل القضية بأن هناك فرقا بين (الجمال) و(الحلاوة)وهو ماغفل عنه كثير ممن تناولوا هذه القضية النقدية ، فقال «على أن النقد القديم قد لمس نظرية الجمال لمسة دقيقة واعية على يد القاضى الجرجانى والآمدى

---

(١) أسس النقد الأدبى عند العرب . أحمد أحمد بدوى ص ٩٧

إذ رأى أن الجمال لا يرتبط في كل آن بروعة الصياغة ، وبراعة التصوير ، ولا بنبل المعنى وشرف المضمون ، وأن من النصوص الأدبية ما يهز المشاعر هزاً ، ويملأ النفوس روعة ، من غير أن يدرك الناقد لذلك سبباً ، مهما بحث وحاول. وبهذه اللمسة يبدو الفرق — وإن لم ينص عليه صراحة — واضحاً بين « الجمال » و « الحلاوة » وأن الجمال يرتبط بأسباب يمكن إدراكها والتعليل لها في (الصورة والمضمون) .

أما الحلاوة فإنها لا ترتبط بشيء من ذلك ، ولقد قاس الجرجاني والآمدي هذا الفرق في الشعر والأدب بالفرق بين الجمال والحلاوة في صورة الإنسان ، حين ترى صورة قد بلغت الغاية من كمال التناسق بين الأعضاء ، واستيفاء شرائط الحسن فيها ، ثم ترى أخرى هي دونها في انتظام المحاسن ، وتمام التناسق ، وهي — على ذلك — أحظى بالحلاوة وأسرع ممازجة للقلب »[1] .

هذا . ولعل من أبرز الدلائل على أهمية النقد ودوره في تقديم النص الأدبي للقارىء العربي وتحبيبه إليه ، أن ننظر إلى أن قصيدة الشاعر في أي عصر ، هي عصارة روحه ، وذوب مشاعره ، وأنها تصوير وتعبير لما كان في نفس جياشة بالمشاعر ، فياضة بالأحاسيس ، عاشت في معاناة بين الفكرة ، وما يسوقها بين يدي القارىء أو السامع ، لتؤثر فيه وتصل إلى أعماقه لتهز كيانه كله ، ولن يكون ذلك بالمحاجة والجدل وإنما بطلاوتها ورونقها وحلاوتها ، فما ارتاحت إليه النفس واطمأن إليه القلب ، فاز بالقبول والاستحسان ، وما غضت به النفس ، ونبا عن التأثير وراحة القلب — وإن كان متين السبك محكماً — وجد الرفض والاستهجان .

---

(١) اتجاهات وآراء في النقد الحديث د . محمد نايل ص ٢١ ، ٢٢

صلة النقد بالعلوم الإنسانية

نسأل أنفسنا هنا سؤالين هما :

١ — ما العلوم الإنسانية ؟

٢ — ما حاجة النقد الأدبى إلى هذه العلوم ؟ وما صلته بها ؟

وللإجابة على السؤال الأول . نقول :

إن العلوم الإنسانية هى : « العلوم التى تدرس نشاط الإنسان بوصفه إنسانا ، كالفلسفة بفروعها المختلفة والتاريخ وعلوم الاجتماع والنفس »[1].

أو بمعنى آخر ، هى العلوم التى يكون موضوعها متعلقاً بالإنسان وحياته وعلاقته بهذه الحياة ، « من حيث التأثر بها ، أو التأثير فيها . . . وهى التى تفسر الظواهر العامة التى تتصل به اتصالا مباشراً أو غير مباشر »[2].

فالإنسان كائن مفكر ، بمعنى أنه مرتب ومبدع ، له فكره الذى يزن به الأمور ، ويختزن المعلومات ، ويرتبها ويستدعيها عند الحاجة إليها كما أنه يعيش مع نفسه بما يعتريها من أحاسيس ومشاعر ، منها ما يدركه ومنها ما يكون خافيا يكمن فى أعماقه ، ويطفو من خلال عباراته وأخيلته وصوره وهو خلال هذا كله يعيش عصراً تشده الذكريات إلى تاريخه القديم وتاريخ أجداده ، كما يتطلع إلى مستقبل يرسم أبعاده من خلال الرؤى التى يكونها متنبئا أو مستطلعا لها .

---

(١) النقد الأدبى الحديث ، د محمد غنيمى هلال ص ٥

(٢) مذاهب النقد وقضاياه ، د . عبد الرحمن عثمان ص ٤٠

والنقد الأدبى ارتبط منذ القدم بالعلوم التى كان الإنسان موضوعها كعلوم اللغة والتاريخ والفلسفة وعلم النفس والاجتماع «ذلك لأن الأدب ظاهرة خاصة بالإنسان، لأنه التعبير الذى يصور الحياة والطبيعة ويترجم فى إفصاح عما دق فى النفس الإنسانية من مشاعر وأحاسيس مما له صلة بالطبيعة والنفس»[1].

وهنا نقول إن النقد الأدبى كان لابد له أن يستعين بضروب شتى من المعارف الإنسانية ليستطيع أن يبنى تفسيره للأعمال الأدبية ويقيم حكمه وتقديره لها، على أسس سليمة، لأن الناقد الموضوعى ينبغى ألا يكتفى بالأحكام المجردة، بل بالأحكام المبنية على الدراسة لكل ما يؤثر فى العمل الأدبى وصاحبه، كما أنه من جهة أخرى يسأل عن مدى تأثير هذا الأدب والتجارب التى عبر عنها، والصور والأشكال التى عبر بها، واستطاع أن يؤثر بها فى العقل أو العاطفة.

والنقد الأدبى بهذا المعنى ينظر إلى شيئين: الأدب والأديب فينظر إلى الشاعر ولغته التى عبر بها، وأسلوبه الذى بنى عليه قصيدته، ويربط ذلك بحياة الأديب وبيئته ومالها عليه من تأثير، وحالته الاجتماعية، ودور هذه الحيـاة فى تكوين الأديب ونشأته، وظروفه الصحية والمعيشية.

كما أنه ينظر إلى العمل الأدبى، وصدق تصويره لكل هذه الملابسات التى امتزجت بعمليـة الإبداع الفنى للشاعر، ومظاهرها الشعورية والنفسية.

---

(١) مذاهب النقد وقضاياه، د عبد الرحمن عثمان ص ٤٠

١ — صلة النقد بعلم الجمال :

للنقد أكبر الصلة بعلم الجمال ، لأنه العلم الذى يبحث عن عناصر الجمال فى الفنون جميعها ، وهـــو أول ما يلفت النظر فى أى عمل فنى و « الأدب فن من الفنون التعبيرية الجميلة ، أو هو نوع من أنواع الإنتاج الراقى الذى يوصف بالجمال »(١) .

والجمال فى النص الأدبى هو أول ما يبحث عنه الناقد ، ولذا كان علم الجمال من أول وأهم العلوم التى لها صلة وثيقة بالنقد الأدبى ، وهو علم متطور ، ولم يتفق على تحديده بعد بصورة قاطعة ، وعلى الرغم من أنه علم يعتمد على الفلسفة إلى حد بعيد ، نجد فيه كل يوم نظرية جديدة تضيف إلى أبعاده بعداً جديداً ، تتعمق به دلالات الجمال .

ويوضح الأستاذ حامد عبد القادر — رحمه الله — المقصود بالجمال فى النقد الأدبى بأنه :

(ا) التحرر من التأثر بالمزاج الشخصى .

(ب) النظر إلى الأشياء بعين الحق والحقيقة خـــلال منظار الواقع .

(حـ) تحكيم الذوق السليم المتزن . المحرر من سلطان العواطف الشخصية ، وبذلك يوصف الكلام بالجمال وإذا كان عذباً ، منسجماً ، متين التأليف ، متماسك الأطراف ، يستسيغ السمع مبناه ، ويسرع إلى الذهن معناه ، وتعدُّ المعانى جميلة إذا كان فيها سمو ورفعة وتآلف وتلاحق بحيث

---

(١) دراسات فى علم النفس الأدبى أ . حامد عبد القادر ص ٤١ المطبعة النموذجية (لجنة البيان العربى) .

يدعو بعضها بعضاً ، ويأخذ بعضها بحجز بعض ، يسودها الترتيب والنظام ويشملها الإحكام والانسجام ، وكانت أولاً وقبل كل شيء مطابقة لمقتضى الحال يدركها المدرك فتجد سبيلاً إلى قلبه ، ويفهمها الفاهم فتقع موقعاً حسناً لدى نفسه »[١] .

ـــ وعلى هذا فإن علم الجمال يحقق للأدب والفن حرية التعبير كما رسمتها مقاييس علماء اللغة وأهل البيان والفصاحة ، وما حدده الشعراء والنقاد من أصول فنية ونقدية بها يرتفع مستوى التأثير والتأثر بين المبدع وجمهوره .

ـــ كما أنه يحقق الانتظام والترتيب والإحكام والتناسق والاتزان الذى يربط بين أجزاء العمل الأدبى ، ويسير به فى خط تام ويحقق له الكمال الذى به تكون المتعة الذهنية للشاعر أو الأديب ، ومن يتناولون عمله بالنقد أو الاطلاع .

ـــ يرتبط الجمال بالحق ارتباطاً كبيراً ، فيؤثر فى النفس تأثيراً بالغاً ولا ينفك عن هذا التأثير ، الشاعر الحاذق الصادق ، ولا المستمع الباحث عن الحقيقة والصدق الفنى فى التعبير ، ولذا قال العقاد ـــ رحمه الله ـــ : « إن الجمال إذا بلغ أقصى أثره فى النفس لم يصرفها عن الجد ، وكذلك الحق إذا بلغ أقصى أثره فى النفس لم يصرفها عن الجمال »[٢] .

وهكذا يكون الترابط بين الحق والجمال ، فكل منهما يستلزم الآخر ويستتبعه ، وبهما يقوى التأثير ، ويبلغ أقصى مدى له .

والناقد الأدبى يستشعر فى نفسه الإحساس بالجمال حين يقع

---

(١) دراسات فى علم النفس الأدبى أ. حامد عبد القادر ص ١٤ .

(٢) نقلا عن : فصول النقد د. محمد عبد السلام كفافى ص ٣٦ .

فى نفسه البهجة بالصور المفعمة بالجمال والفتنة، ويحس فقدان الإحساس بالجمال مع الصور القاتمة العابسة أو المشوهة التى تشعره بالتجهم والضيق، ومن ثم يفتقد الجمال .

والجمال الأدبى نحسه فى اللفظ وفى المعنى، ووضعوا لذلك شروطاً لجمال اللفظ أو العبارة : يتحقق بأمرين مترابطين متصلين اتصالا وثيقاً :

أولهما : استيفاء شروط الفصاحة . . التى من شأنها أن تكسب الألفاظ أو العبارة سلامة وعذوبة وانسجاماً ، يسهل معه إلقاؤها أو النطق بها .

ثانيهما : حسن تأثيرها فى نفس السامع أو القارئ ، بحيث يألف الاستماع إليها ، أو الاطلاع عليها ، ويسهل فهم معانيها وإدراك مراميها .

وجمال المعنى : يتحقق بأمرين كذلك :

أولهما : حسن تأليفها وتنسيقها، وكمال ترتيبها وشدة ارتباطها بموضوع البحث .

ثانيهما : إصابتها الهدف ، ووصولها إلى المرمى من أقرب طريق ، بإرواء غلة السامع أو القارئ ، ومصادفة هوى فى نفسه ، فلا يجد فى صدره حرجاً منها ولا فى نفسه نفوراً منها »[1] .

ولما كان الأديب مؤثراً ومتأثراً ينقل أفكاره وتجاربه إلى قارئيه أو سامعيه من خلال عمله الأدبى، وكان هذا العمل هو مادة النقد الأدبى،

---

(١) دراسات فى علم النفس الأدبى ا. حامد عبد القادر ص١٥

كان الناقد فى حاجة إلى معرفة علم الجمال حتى يحكم حكما صائباً وسديداً ويكون نقده صحيحاً وسليما . لذا احتاج النقد إلى علم الجمال .

٢ — صلة النقد بعلم اللغة :

العمل الأدبى ، شعراً كان أم نثراً ، يتخذ من اللغة وسيلة للتعبير عن تجربته ، لذا كانت اللغة هى طريقة نقل الأفكار والمشاعر إلى القارىء أو السامع ، وعندما يتناول الناقد العمل الأدبى ينظر إليه أولاً على أنه بناء لغوى له دلالاته وإيحاءاته ، ولذا ينظر إليه الناقد من ناحية سلامة هذا البناء اللغوى وجريانه على القواعد النحوية والصرفية السليمة ، واتباعه للاشتقاقات اللغوية الصحيحة وسلامة البناء ، ومطابقة الكلام لمقتضى الحال ، فالنقد فى حاجة إلى أن : « يستعين ضرورة بعلوم اللغة ، إذ مادة الأدب الكلمات ، بمالها من جرس ودلالة ، والجمل بما فيها من كلمات ، وما تستلزمه من ترتيب خاص ، أو تدل عليه من معان مختلفة ، وما ترسم تبعاً لهذا الترتيب من صور ، فالنقد يستعين بعلوم الأصوات والدلالة فى معناها الحديث ، والنحو والبلاغة كما هما فى القديم ، وبعلوم التركيب والأسلوب الحديثين ، فيما تشتمل عليه هذه العلوم من قوانين لغوية فى الحاضر أو تاريخ اللغة الطويل»[1] .

والحاجة النقد إلى علوم اللغة بهذا المفهوم ، نجده يهتم بدراسة أساليب اللغة ، وطرق التعبير ، ومنهج كل شاعر أو ناثر فى التعبير ، كما درسوا هذه الأساليب من حيث اختلاف فنونها بين الشعر والنثر وألوانه ، واختلاف صوره بين الشعوب الناطقة بالعربية ، وطرق

---

(١) النقد الأدبى الحديث د. محمد غنيمى هلال ص٧

وأساليب تطورها والقوانين الخاضعة لها فى علوم النحو والصرف والبلاغة ومتن اللغة .

وكان لعلوم البلاغة فى العربية وتعدد ألوانها وفنونها من البيان والمعانى والبديع أثرها فى توجيه دراسة الأساليب ، ولأهمية هذه الفنون البلاغية ، إلى جانب علوم متن اللغة بما فيها من دراسة للأصوات ومدلولات الألفاظ ، وما يتعلق بذلك كله من بحوث وفنون ، وتجارب مأثورة عن كبار الأدباء ، والعلماء المشهود لهم بالفنية والابتداع — كما فى منهج الإمام عبد القاهر الجرجانى فى (دلائل الإعجاز) مثلا ، وما يترتب على هذا كله من وقوع الأديب بين براثن (الصنعة) أو (التكلف والتصنع) أو اتجاهه إلى (طبيعة التعبير) ، و (سلامة التركيب) .

لهذا ، كان الناقد محتاجاً لعلوم اللغة ، وكانت للنقد صلته بهذه العلوم اللغوية ، لأنها تربط النقد بسائر فنون اللغة من نحو وصرف واشتقاق ولغـــة وغيرها من كل ما يتصل بالكلمة المفردة ، وبالجملة والتركيب ، وماوراء ذلك من دلالات وأوضاع تؤثر فى طبيعة المعنى والغرض ، كما تؤثر فى الحكم العام على النص[1] ،

---

(١) اتجاهات وآراء فى النقد الحديث د. محمد نايل ص١١

٣ — صلة النقد بعلم النفس :

يعد علم النفس « أقرب العلوم بطبيعته للأعمال الفنية ؛ لأن مادته التي يعالجها تتصل بالمادة التي يعالجها الفن ، وهي الشعور والتعبير عن هذا الشعور[1] » .

ولذا نسأل أنفسنا . ما أهمية العمل الفني من حيث علاقته بحياة الأديب ؟ بطفولته ؟ بأسرته ؟ بحاجاته النفسية ؟ ورغباته المكبوتة ؟

ماذا يؤدى النتاج الأدبي للأديب ؟ ولقارئه أو سامعيه ؟ وما الطريقة التي يسلكها لأداء هذا الأثر ؟ وما الصلة بين ما ينتجه الأديب وبين الموروث من أعمال السابقين ؟ .

إذا وضعنا هذه الأسئلة أمامنا ، وحاولنا أن نرد عليها ، فإن الصلة بين الأديب وعلم النفس تظهر وتتضح أمامنا . وبالتالي نستطيع أن نحدد ملامح الصلة بين النقد وعلم النفس .

ذلك ، لأن الناقد يجب أن يقيم أحكامه ، ويبنى تعليله على العوامل المؤثرة في العمل الأدبي وما يؤثر في صاحبه ومدى تأثير هذا النتاج ، والصور التي استعان بها في التعبير عن فكرته ، لأن الإنسان عند علماء النفس « جزء من النظام الطبيعي » كما يرى (داروين) ، وأن الأديب من خلال تعبيره وتصويره يكشف لنا عما خفي في أعماقه ، واستتر في عقله الباطن ، كما يرى « سيجموند فرويد » ،

---

(١) النقد الأدبي أصوله ومناهجه سيد قطب ص ١٥ دار الشروق ط ٣ سنة ١٩٨٠ م

وتختلف المواد التى يشتغل فيها العلماء عما يتناوله الأدباء ، فبينما تكون الأجسام الجامدة هى شغل العالم الطبيعى ، وبقدرته إخضاعها لقوانين التجارب المعملية ، وتكون الأجسام الحية هى مادة شغل العالم البيولوجى ، وبقدرته إخضاعها — أيضاً — لتجاربه والوصول إلى قواعد شبه حاسمة .

بينما يستطيع العلماء التجريديون إخضاع المواد التى تكون شغلهم للقوانين والتجارب المعملية ، نجد أن ما يتناوله علماء النفس هو المشاعر والأحاسيس ، التى هى مادة التعبير عند الأدباء ، فالمادة واحدة ، وإن اختلف طريق تناولها . إذ يتناولها العلماء بالبحث والدراسة والتحليل ومعرفة الدوافع والأسباب والعلل للسلوكيات المتعددة ، بينما يتناولها الأدباء بالتعبير والتصوير عنها طبقاً لما استقر فى كيانهم ووجدانهم .

وفهم النص الأدبى فى نطاق علم النفس له من يتحمسون له من النقاد ويذهبون إلى الاعتماد عليه إلى حد كبير ، وهم أتباع المذهب النفسى ، أو من يعرفون بأنصار (المدرسة التحليلية) فى النقد الأدبى .

وهناك فريق من النقاد ينظرون إلى المنهج النفسى فى النقد الأدبى بشىء من الحذر ، وهم يرون أن « المادة التى يشتغل فيها العالم النفسى هى المشاعر والأحاسيس والمدركات . وهى الانفعالات والاستجابات ويكاد يكون من المستحيل أن يلم المجرب بجميع الظروف والملابسات ، وأن يسيطر على مادة التجربة كما يسيطر العالم الطبيعى أو البيولوجى ، فالحكم الحاسم والتعليل الشامل عرضة للأخطاء الكثيرة »[1] .

---

(١) النقد الأدبى . أصوله ومناهجه سيد قطب ص ١٠٦ ، ١٠٧

ذلك لأن علم النفس لم يصل إلى الإحاطة بكل ما يعرض للنفس البشرية من ناحية ، ففيه كل يوم جديد يضاف إلى نظرياته وأسسه من ناحية ، كما أنه لا يمكن إخضاع مشاعر الإنسان من حزن أو غضب أو فرح أو سرور إلى مقاييس محددة ، تحكمها قوانين حاسمة .

ولذلك نجد علماء النفس يعدون الأثر النفسي مجرد « (ظاهرة) من ظواهر الحالة النفسية » للأديب .

وأرى أن النقد الأدبي لا ينبغي أن يتحول إلى عملية تحليل نفسي تبتعد بنا كثيراً عن دراسة النص الأدبي دراسة جمالية تأثيرية — إلى حد ما — لأننا لو أردنا بالصلة النفسية تعليل ما يسمى (بالطبيعة الفنية) للشاعر ومقوماتها لفشلت هذه العملية في توصيلنا إلى إدراك الحقيقة الجمالية فيما يقدم إلينا من عمل أدبي ، ولتحولنا بذلك إلى تجريديين نخضع ما بين أيدينا إلى التجارب المعملية ، لاستخلاص القوانين الجامدة ولتحول النقد الأدبي إلى عملية جافة جامدة تخرج بنا من نطاق الأدب والفن . إلى نطاق العلم التجريدي ، وهو ما لا ينبغي أن يكون في مجال الدراسة النقدية بوجه عام ، وبخاصة في النقد الأدبي .

على أننا لا ننكر أن لعلم النفس دوراً في توجيه الدراسات النقدية بما أرساه من مناهج ، فمن خلاله أمكن :

١ — معرفة دواعي الجمال في النص ، كالدعوة إلى المثل العليا ، والسمو بالفكرة ، والارتقاء بالوجدان .

٢ — التعرف على الأجواء النفسية ، والدوافع التي حدت بالأديب إلى الإنتاج الأدبي ، وبقدرة الأديب على التعبير عما مر به من خبرة نفسية ، واستمراره في المحافظة على الجو النفسي لعمله الأدبي ، بحكم

بإجادته ومقدرته الفنية ، ولذا يؤخذ عليه التعبير بلفظة أو جملة أو بيت يجعله يحيد عن الخط الذى سار عليه ، وبنى فى إطاره قصيدته أو نثره .

٣ ــ التعرف على شخصية الأديب ، وتحديد إطارها ، على ضوء دراسة المواقف النفسية التى يراها الناقد فى اعترافات الأديب ورسائله لانعكاسات الأحداث الخارجية على نفسه إيجابا أو سلباً »[1] .

٤ ــ معرفة الحالة الذهنية التى يكون عليها أديب بعينه . أو أدباء بأعيانهم فى نتاجهم الأدبى ، عن طريق (الاستقصاء النفسى) وبذلك يتوصل إلى خصائص نتاج الشاعر أو مجموعة الشعراء .

٥ ــ قيام بعض الدراسات النقدية التحليلية ، كما فى دراسة العقاد لحالة ابن الرومى النفسية وما كان فيه من (عقد نفسية) فى كتابه (ابن الرومى . حياته من شعره) ، وفى دراسته عن (عمر بن أبى ربيعة) ومنهجه فى الغزل ، حيث أثبت له (الطبيعة الأنثوية) .

وكما فى محاولة (أمين الخولى) فى رد اتجاه (المعرى) إلى عوامل نفسية ناشئة عن عوامل بيولوجية فى جسده[2] .

وكما يرى الأستاذ حامد عبد القادر أن « النزعات الباطنية المكبوتة التى تؤثر فى الحياة الشعورية تأثيراً لا يشعر به الإنسان ، لأن العقل الباطن ليس خامداً هامداً ولكنه يقظ فعّال يؤثر فى حياة الإنسان

---

(١) اتجاهات النقد الأدبى العربى د. محمد السعدى فرهود ص ٢٢

(٢) النقد الأدبى . أصوله ومناهجه سيد قطب ص ١٠٦ ، ١٠٧

العقلية دون شعور منه ، وبخاصة ما يسمى العقد النفسية التي أهمها عقدة الرفعة وعقدة الضعة »[١] .

ومن أشهر العقد التي يقول بها النقاد عقدة (أوديب) وعقدة (الكترا) .

صلة النقد بعلم الاجتماع :

علم الاجتماع . هو العلم الذي يبحث حالات المجتمع الإنساني وعوامل نموه وارتقائه ، وأسباب تخلفه وانحطاطه ، ووضع الحلول لقضاياه ، وبهذا يكون وثيق الصلة بالنقد ، من حيث المنهج والهدف ـ فكلاهما يدرس الظواهر الفكرية ويعرف المؤثرات التي بها يمكن وضع عوامل تقدم الإنسان فكريا ووجدانياً .

والأديب عضو مؤثر في مجتمعه ، لأنه يعبر عن نبض حي لجزء مرهف الحس من المجتمع الإنساني ، يرصد ما يحيط به من ظواهر اجتماعية ، وينفعل بها ومعها ، ويسجل صداها في نفسه ، ويسهم بحسه ووجدانه في علاج آلام البشرية ، والدعوة إلى الوئام والود والسلام . كالتنفير من الحروب ، والسعي لإقرار السلام الذي دعا إليه زهير في قصيدته المشهورة .

ومن المظاهر التي تبين الصلة بين النقد الأدبي وعلم الاجتماع[٢] .

(ا) اهتمام النقاد بمعرفة الظروف الاجتماعية ، والأنشطة الحضارية التي عاش خلالها الأديب ، ومدى تأثيرها على نتاجه الأدبي .

(ب) الوقوف على التقاليد والعـــادات ، والمستوى الاقتصادي

---

(١) دراسات في علم النفس الأدبي : حامد عبد القادر ص ٢١
(٢) فصول في النقد الأدبي د. محمد عبد السلام هارون ص ٣٧ ، ٣٨

والاجتماعي والعلمي والاتجاهات السياسية السائدة ، مما يعكس مدى قدرة الشاعر على التعبير عن مشاعره وتجربته وتفاعله مع المظاهر الاجتماعية المحيطة به كتصوير انتشار ظاهرة التنجيم وتأثيرها في النفوس، أثناء الصراع بين العرب والروم في « واقعة عمورية » في قول أبي تمام :

السيف أصدق أنباء من الكتب
في حده الحد بين الجد واللعب

بيض الصفائح لاسود الصحائف
في متونهن جلاء الشك والريب

والعلم في شهب الأرواح لامعة
بين الخميسين لا في السبعة الشهب

يقضون بالأمر عنها وهي غافلة
مادار في فلك منها وفي قطب

وكتصوير أدوات القتال والركوب في العصر الذي يعيشه الأديب وكرصد ظاهرة علمية ، وتناولها بالوصف (كالمصورة والقطار) في شعر البارودي (في العصر الحديث) .

(جـ) انعكاس الآثار الاجتماعية لحياة الشاعر على خياله وصوره وتشبيهاته التي يكون نتاج الأديب معبراً من خلالها عن أحواله المعيشية التي يحياها هو أو يحياها غيره ، كما كان ابن المعتز — مثلا — يصور في شعره مظاهر حياة القصور بينما كان ابن الرومي يصف — وبصدق — ما يحيط به من مظاهر حياة عامة الناس ، وأرى في وصفه للخباز (صانع الرقاق — أو الفطير) بالدقة والحداثة التي لم يسبق فيها — أقول : إنه لم يتيسر له ذلك إلا لما تيسر له من ظروف ووقت يراقب ويتأمل فيه هذا الخباز ، وهو ما لا يتيسر لشاعر أمير أو هو ابن خليفة يعيش في قصر

تملىء ردهاته بصحاف من الذهب تملأ بالمسك وسائر العطور ، ولذلك حين يسأل ابن الرومى : لم لا تُشَبِّه كما يُشَبِّه صاحبك؟ يقول متعجباً . سبحان الله . إنه إنما يصور ماعون بيته ! ، أى إنه يصور طبيعة الظروف والحياة الاجتماعية التى يحياها .

وقد حاول النقاد القدامى أن يستشفوا تلك النواحى الاجتماعية فى نقدهم وأن يستنبطوا ملامح القيم الاجتماعية التى قامت عليها حياة العرب وكان لها دور فى الأدب : إبداعه ونقده ، وتحمزا فى إرساء بعض القيم الاجتماعية ، وكان مما قرروه :

(أ) رسوم السيادة والشرف .

(ب) الإرث الأخلاق .

(ج) العلاقة بين الرجل والمرأة .

(د) مثالية الشعر الجاهلى .

(د) منزلة الشاعر[1]

وسبقت الإشارة إلى ما كان بين الحطيئة والزبرقان بن بدر من موقف هجا فيه الأول الثانى ، وما كان من حكم وفصل الخليفة الأديب الناقد عمر ابن الخطاب — رضى الله عنه ، وفصله بينهما ، بناء على احترام امرىء لمنزلته الاجتماعية بين الناس ، وحكم بعد محاولات التبرئة ، ولظهار حسن النية ليمتص سخيمة الغضب ، واحبس الحطيئة لتعديه على (المنزلة الاجتماعية التى يستحقها الرجل فى قومه مبدأ شرطياً)

---

(١) اتجاهات النقد الأدبى العربى د . محمد السعدى فرهود ص : ٧٤ وما بعدها :

وفى مجال (الإرث الأخلاقى) : كان شعر زهير بن أبى سلمى الذى يقول فيه :

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش
ثمانين حولا — لا أبالك — يسأم

رأيت المنايا خبط عشواء من تصب
تمته ، ومن تخطىء يعمر فيهرم

واعلم علم اليوم والأمس قبله
ولكننى عن علم مافى غد عم

ومن لم يصانع فى أمور كثيرة
يضرس بأنياب ويوطأ بمنسم

ومن يك ذا فضل فيبخل بفضله
على قومه يستغن عنه ويذمم

ومن يجعل المعروف من دون عرضه
يفره ومن لايتق الشتم يشتم

كان هذا الشعر مقياساً لصدقه وتقديمه ، وكان الجوانب الخلقية التى ساقها خلال أبياته ماجعلهم يحكمون بصدقه وعدم ادعائه .

ولا يخفى علينا ماحكم به عمر بن الخطاب — رضى الله عنه — على زهير من أنه كان لايمدح الرجل إلا بما فيه ، وهو صدق خلقى يستحق زهير عليه الإشادة والتكريم .

وعن (علاقة الرجل بالمرأة) — رأينا تلك المجالس النقدية للسيدة سكينة — رضى الله عنها — وكيف كانت تتصدى للمعنى يخدش حياء المرأة أو ينال منها ، أو يصفها بوصف يجرح كبرياءها .

ومنه : ماروى عن عزة حين دخل عليها كثير فرفضت السماح

له بالجلوس لتفضيلها الأحوص عليه فى شعره ، حيث يقول :

وما كنت زوّاراً ولكن ذا الهوى
إذا لم يزر لابد أن سيزور

وقوله :

وزادنى كلفاً بالحب أن منعت
وحبُّ شىء إلى الإنسان مامنعا

وأن الأحوص جعل نفسه (ألين جانباً وأضرع خداً للنساء) . فنى بيته الأول حفظ على المرأة العربية خفرها وحياءها بينما هتك كثيّر سترها واستأجر نفسه ليستشرف مكانها ويطل عليها .

وفى بيته الثانى . يأتى بما يحفظ على المرأة العربية رقتها ، وما يجب نحوها من حسن المعاملة ، وأن دلها ودلالها مما يزيد الرجل تعلقاً بها ، فتمنعها دليل عزتها ، وتحفظها دليل تمسكها بشرفها ، مما يدفع الرجل إلى زيادة حبه لها وتمسكه بها .

والأحوص فى لين جانبه للنساء ، وضراعة خـده لهن ، لا يسقط كرامة الرجل ولكنه يلمس وتراً رقيقاً يعزف عليه أنغامه التى تلين قلب المرأة وتخضعها للرجل ، والوصية بالنساء وحسن معاشرتهن واردة فى القرآن الكريم ، وفى أقوال الرسول ﷺ ، وفى أقوال عمر بن الخطاب رضى الله عنه « وهذا ماينبغى أن يكون أساس العلاقة العاطفية بين الرجل والمرأة ، وليس الجفوة والقسوة والتحنث وعدم المبالاة »[1]

وقد كان لعبد الملك بن مروان فى ذلك لمسات نقدية لها أثرها فى هذا اللون الاجتماعى .

---

(١) اتجاهات النقد الأدبى العربى د . محمد السعدى فرهود ص ٨٤

وحول منزلة الشاعر :

تناول بعض الشعراء غرض المديح للتكسب ، ووصل الأمر ببعضهم أن هانت عليهم نفوسهم ، فهبط شعرهم ، وتناوله آخرون لصدق مشاعرهم نحو ممدوحيهم ، وبعضهم لم يؤثر فيهم عدم عطاء ممدوحيهم . فقد روى أن مسلمة بن عبد الملك سأل نصيبا يوما : أمدحت فلاناً ؟ يعنى رجلاً من أهل بيته ، قال له : قد كان ذاك . فسأله : أوحرمك ؟ قال : قد كان ذاك . فقال له : أفلا هجوته ؟ قال : لم أفعل . قال : ولم ؟ قال : لأنى كنت أحق بالهجاء منه ، إذ وضعت مدحى فى مثله .

فمسلمة يعرف أن للشاعر مكانة ، وأن لأبياته دوراً فى الرفعة والضعة والإعلاء والخفض ، ونصيب يظاهره على هذا ، وإن اعتذر بأنه أحق بالهجاء من صاحبه ، لأنه وضع مدحه فى مثله ، أى لم يكن موفقاً فى انتقاء صاحب العطاء »[1]

ومن هنا قسم النقاد الشعراء إلى طبقات ، ورفعوا بعضهم فوق بعض. وجعلوا لتفضيل شاعر على آخر مقاييس اجتماعية ، فقالوا : هذا أشعر الشعراء وذاك أشعر العرب، واتخذوا من الأماكن التى يعيش فيها الشعراء أيضاً - وهى مظهر اجتماعى - مقاييس للتفضيل والتقديم ، فاتفقوا على أن « أشعر أهل المدر أهل يثرب ، ثم عبد القيس ، ثم ثقيف . وعلى أن أشعر أهل يثرب حسان بن ثابت »[2]

وكان الشعر يرفع القبيلة كلها ، فإذا ظهر فيهم شاعر أقاموا له الأفراح واحتفلوا به، لأنه لسانهم ، وحافظ سيرتهم، ورافع شأنهم وقدرهم بين العرب

(١ ، ٢) المرجع السابق ص ٩٤ ، ٩٥

٤ — صلة النقد بالتاريخ :

من العلوم الإنسانية التى تمت بصلة إلى النقد . علم التاريخ : وهو علم تسجيل الأطوار والحقب التى تمر بها البلدان ، والإنسان . ومن خلاله :

(أ) يمكن معرفة أسباب العمران أو التخلف ، وعوامل الارتقاء أو الانحطاط .

(ب) الناقد المثقف تاريخيا ، يستطيع أن يستعين بهذا العلم فى وضع الحيثيات التى يصدر من خلالها أحكامه النقدية الصحيحة على ما يتناوله من نص أدبى .

(ج) الأديب الذى يرصد الأحداث التاريخية لعصره وأمته ، يكون شاهداً على العصر ، ويحكم على صدق شهادته بدقة تصويره لتيار الحوادث وإظهار أثرها فى اتجاهات الحياة المتعددة من عدل أو إرهاب أو انتصار أو هزيمة ، أو اتحاد أو انقسام ، ومن هنا يكون (الأدب مرآة عصره) ولا يمكن لناقد أن يحقق هذه المقولة ، ويطبق مدلولها على نتاج الأديب إلا إذا كان مثقفا ثقافة تاريخية ، يستمد منها عوامل حكمه على ما بين يديه من عمل أدبى .

(د) لأهمية التاريخ للنقد ، نرى قدامى النقاد العرب يهتمون بدراسة السير الذاتيه والتراجم للأدباء ، بل إنهم قد يقدمون تاريخ حياة الأديب على أدبه ، ويفيضون فى ذلك أيما إفاضة »[1] ، وقد ظهرت مراجع متخصصة فى هذه التراجم ، وترتب عليها دراسة طبقات الشعراء كما فعل ابن سلام ، ومن بعده عبد الله بن المعتز .. وغيرهم ، ويرى بعض النقاد أن الدراسة

---

(١) نظرات فى الأدب د. عبد الرحمن عثمان ص ٥٥ دار الطباعة المحمدية سنة ١٩٥٩

التاريخية تميل إلى أن تعد ظهور الفنان وعمله حادثاً تاريخياً ، تدفع إليه الظروف التاريخية العامة ، وتبرزه البيئة كأنه ظاهرة من ظواهرها التى لا بد من وجودها فى اللحظة الواجب ظهوره فيها »[١].

(هـ) يعد علم التاريخ من العلوم التى استمد منها كبار الشعراء وبخاصة فى العصر الحديث مادة أساسية من المواد التى يبنون عليها أعمالهم الشعرية. فهذا أحمد شوقى ، يتخذ من التاريخ مصدراً لقصيدته التى وضع بها نفسه فى مكان الصدارة لشعراء عصره ، وهى « كبار الحوادث فى وادى النيل » كما أنه اعتمد على التاريخ فى (مسرحياته الشعرية) التى كان بها رائداً حقيقياً لهذا اللون الفنى . والتى صور فيها مراحل تاريخية مختلفة فى حياة مصر .

كما كان المتنبى فى سيفياته مسجلاً وراصداً لأهم الأحداث التاريخية فى عصره ، والتى تناولها بصورة لم يلتفت إليها المؤرخون أنفسهم فى حديثه عن بعض المواقف والعادات التى — غالبا — ما ينصرف عنها المؤرخون ، أولا يرونها ذات أثر تاريخى له أبعاده التى تستحق التسجيل .

(و) المنهج التاريخى . يربط النص وصاحبه بالبيئة والمجتمع والعصر الذى نشأ فيه ، بل يذهب أبعد من ذلك فى ربطهما بالعصور التى سبقتهما فإن سنة التطور الثقافى والاجتماعى والسياسى ، تجعل العصر يرث كثيرا من خصائص العصور التى سبقته ، فيتأثر بها عن قصد أو عن غير قصد ، فلا بد للناقد من أن يلم بما قاله التاريخ عن الأديب وعن عصره وما كان يسوده من تيارات ثقافية وسياسية واجتماعية ومذهبية ، وما يكون قد جرى حولها من تحزب وصراع ، فإن دراسة النص على هذا المستوى ، وعلى ضوء التاريخ تعين الناقد كثيراً على فهم ما فى النص من ميول

---

(١) النقد الأدبى ، أصوله ومناهجه سيد قطب ص ٦٠ ا

واتجاهات، ثم على إدراك ما قد يكون بين تصوير النص وتصوير التاريخ من وفاق أو خلاف، فيقارن ويوازن، عسى أن يعرف أيهما أحق وأصدق في تصويره ودلالاته.

وهذا المنهج التاريخي هام جداً في تتبع الأطوار التاريخية للأجناس الأدبية من شعر ونثر ومسرحيات وقصص على مختلف العصور الأدبية»[1].

---

(١) آراء واتجاهات في النقد الحديث د. محمد نايل ص٢٥ (د)

مناهج النقد ومدارسه

ترتب على معرفة هذه الصلات بين النقد وتلك العلوم الإنسانية ، أن ظهرت مدارس نقدية ، اتخذت كل منها لنفسها منهجا يتصل بعلم منها ، وأطلق على كل منها اسم يميزها بما اختصت به من وجهة عن غيرها . وهذه المدارس هى :

١ — المدرسة النفسية .

٢ — المدرسة التاريخية .

٣ — المدرسة الجمالية — (الفنية) .

٤ — ثم كان المنهج الذى يأخذ بكل هذه المدارس وهو « المنهج المتكامل » .

أولا : المدرسة النفسية (المنهج النفسى التحليلى) :

وهى التى اتخذت من علم النفس منطلقاً فى نقدها للأدب والأديب وهى تقوم على أساس الدراسات النفسية ، « والتى تكشف الصلة بين النص ونفسية الأديب ومشاعره ، ومدى قدرة هذا النص على تصوير تلك المشاعر والتعبير عنها »[1] .

فالعمل الأدبى فى نطاق العبارة السابقة هو تعبير عن استجابة نفسية معينة لدى الأديب تجاه مؤثرات خاصة ، وتصدر هذه الاستجابة من فكر الأديب ، ومشاعره الكامنة فى وجدانه ، والتى يعبر عنها تحت تفاعل نفسى معين نحو حدث خاص، وتجربة مر بها ، وتفاعل معها . فهذا كله نشاط نفسى

(١) المرجع السابق والصفحة

ذاتي في الأديب ، ثم يكون التعبير مؤثراً في نفوس المتلقين لهذا العمل فيستدعي منهم استجابة نفسية تتمثل في القبول والإعجاب والتقدير ، أو الرفض والاستهجان والنفور .

وبقدر ما يكون الأديب ماهراً في استخدام ألفاظه وعباراته في الربط بينها وبين ما يسمى حديثاً بالتجربة الشعورية ، يكون نجاحه ، ويكون ارتقاء عمله ، فإن الناقد يحس حرارة عاطفته ، وصدق شعوره وتفاعله .

ويعد (سيجموند فرويد) بآرائه ونظرياته النفسية من أكثر علماء النفس الذين تقوم على دراساتهم قوانين المدرسة النفسية في تحليل شخصية الأديب ، ومعرفة النوازع النفسية التي تأثر بها في عمليته الإبداعية .

« وقد بين فرويد في بعض دراساته ، الآليات التي تساهم في عملية الابداع الفني ، وقرر أن الخصائص الرئيسية لهذه الآليات تشترك في كثير مع تلك التي تكمن وراء عمليات ذهنية غير متماثلة في الظاهر ، كالأحلام والنكتة والأمراض العصابية[1] التي تنشأ عن اختلال في وظيفة الأعصاب بدون أن يظهر مرض عضوي في الأعصاب ذاتها .

و (فرويد) يبني نظرياته على الكبت والجنس والطفولة ، فيذهب إلى أن كل ما يصدر عن الإنسان من سلوكيات إنما مرجعها إلى هذه العناصر الثلاثة ، وأن الدافع إلى أي تصرف إنما يكون نابعاً منها ، ويقول : « إن النبوغ الفني والاستعداد للإنتاج مرتبطان تمام الارتباط بالتسامي »[2] ، وهذا القول ليس صحيحاً تماماً ، ولا يفسر أسباب العبقرية .

هذا إلى أن علماء التحليل النفسي لم يقصدوا حين وضعوا نظرياتهم إلى أن تكون مقاييس نقدية ، ولكن فريقاً من نقاد الأدب رأوا

(١) النقد الأدبي . أصوله ومناهجه . سيد قطب صـ ١٨٣ ، ١٨٤

(٢) المرجع السابق صـ ١٨٥

أنه يمكن الاستفادة بما جاء فى آراء النفسيين ، فسلكوا هذا المسلك التحليلى فى نقد الأدب : « فاقتفوا آثار فرويد فى دراسته لليوناردو دافنشى ، و (يونج) فى دراسته لمسرحية (فاوست) لجيته ، و (أرنست جونز) فى دراسته (هاملت) لشكسبير .

وقد سبق أن أشرت إلى ريادة (العقاد) فى هذا المنهج التحليلى فى نقده وتناوله شعر ابن الرومى وأبى نواس ، فهو « ينظر إلى شعرهما من خلال ذاتيهما بما اشتملت عليه من ميول وأهواء وما ركّب فيها من غرائز وصفات »[1] .

كما يرى أستاذنا المرحوم الدكتور عبد الرحمن عثمان أن « الدراسة النفسية لصاحب الإنتاج على هدى النظريات العامة لعلم النفس أمس رحماً بالنقد الأدبى ، لأنها ترشدنا إلى النزعات التى تتجاذب نفس الأديب وتهدينا إلى خلجاته العاطفية ، وقد تفتح آذاننا للهمس الذى يدور فى خاطره ، ويجمجم فى وجدانه »[2] .

وأرى ألا نركن إلى علم النفس وتحليلاته بشكل قاطع ، لأن هذا يخرج بنا من المجال الفنى إلى مجال العلوم التجريدية التى تذهب بجمال النص الأدبى ، وإن كنا نأخذ منها بقدر يسهم فى تفهم النص والتعرف على الأسباب المتصلة بالنوازع النفسية وآثارها .

ثانياً — المدرسة التاريخية (المنهج التاريخى) .

أنصار هذه المدرسة يذهبون إلى الربط بين النص والأديب والبيئة (زمانية كانت أم مكانية) والأحداث . فأركانها أربعة :

---

(١) مذاهب النقد وقضاياه د . عبد الرحمن عثمان ص ٢٩ .

(٢) المرجع السابق ص ٤١ .

١ — النص . ٢ — الأديب . ٣ — البيئة : زمان أو مكان .
٤ — الأحداث :

فهم يفسرون الأعمال الأدبية فى ضوء معرفة الماضى للأديب وللفنون الأدبية ، ومدى صدق الأديب فى التعبير من خلال نتاجه عن العصر وماوقع فيه من أحداث ، ولا يكتفون بهـذا ، بل يقومون بدراسة النتاج الأدبى لأديب من الأدباء ، لتبين معرفة خصائص فن هذا الأديب ، ومظاهر التطور الذى حدث فى نتاجه ، وأسباب هذا التطور وملامحه ، ومدى انعكاسه على نتاج الأديب ، ومواءمته للأحداث المختلفة . كما يذهبون إلى استجلاء ملامح البيئة والعادات والتقاليد التى سادت فى عصر الأديب ، والطبقات الاجتماعية ، ومظاهر التطور الثقافى والاجتماعى والسياسى ، ومدى تأثر العصر بالعصور السابقة ، ومقدار الإرث الذى تحقق للأجيال اللاحقة عن الأجيال السابقة .

ولهذه المدرسة أهميتها الفنية ، فهى تحرص على تتبع مراحل التطور الفنى للمذاهب الأدبية ، وتعمل على استجلاء التاريخ مظاهر الترقى والازدهار للغرض الفنى ، كما نرى فى دراسة تطور فن الوصف أو الغزل ، على مراحل التاريخ المتعاقبة .

ويحرص أتباع هذا المنهج على رصد الحركات الأدبية وتطورها والاهتمام بظهور الاتجاهات المذهبية فى العصور الأدبية المتتالية ، وتسجيل هذه الظواهر ، وتعقبها على مدار الأجيال ، وبيان ما حدث فيها من خمول أو نشاط ، وما أحدثته هذه الحركات والاتجاهات من آثار إيجابية أو سلبية .

« وللطريقة التاريخية فى النقد الفنى قيمتها كذلك ، ولكن فى حدود خاصة ، لأنها لا تملك وحدها ولا بإضافة الدراسة إليها ، أن تفسر لنا العمل

الفنى تفسيراً كاملا . وإن أوضحت بعد الملابسات التى أحاطت به ودفعت إليه ولونته »[1] .

ورأى أن الاعتماد على الجوانب التاريخية وحدها ، لا يصلح أن يكون منهجاً نقدياً ، ولكنه جزء من المناهج التى يكونها الأديب لنفسه وعنصرا من عناصر مذهبه النقدى ، فهى لا تصلح وحدها لتكون معياراً للحكم على العمل الأدبى .

ثالثاً : المدرسة الجمالية (المنهج الفنى) :

وهو الاتجاه إلى العمل الأدبى والنظر فيه من حيث الصياغة وأسرارها وخصائصها للكشف عما فيها من جمال وتأثير . يتناول من الكلمة معناها وجرسها ووحيها ، ثم دلالتها فى التركيب ، ويتناول الصور الأدبية ومافيها من خيال وتشخيص وتجسيم ، ثم ما بين الصور من تلاؤم وتناسب ، وما وراء ذلك كله من ظلال وأضواء »[2] .

وهذا المنهج يجعلنا نقف على المواطن الفنية للعمل الأدبى ، من حيث الصياغة والبناء ، ويبين مدى فنية الأديب ، وشاعرية الشاعر ، ويظهر عناصر الجمال فى دقة الصورة ، والتوافق بين اللفظ والمعنى ، واستخدام الخيال والصور والموسيقى ، كما أنه يعكس مايكون عليه الأديب من تمكن لغوى وفنى ، ويحدد نوع المنتج الأدبى . قصة أم قصيدة أم مسرحية أم مقالة ؟

ويعد المنهج الفنى « أكثر أصالة وخصباً ، ودلالة على قدرة الأديب وأصالته ثم هو أوسعها مجالاً وأبعدها أثراً فى تكوين الذوق وصقله »[3] .

---

(١) النقد الأدبى . مناهجه وأصوله . سيد قطب ص ١٠٦ .
(٢) اتجاهات وآراء فى النقد الحديث د. محمد نايل ص ٢٤ .
(٣) المرجع السابق والصفحة

وذلك لأنه يبرز خصائص أسلوب الأديب وأسراره ، وجمال الروعة والجمال فيه . ويكشف مدى الحرية التى تمتع بها الأديب أثناء صياغته العمل الفنى ، وهل هى حرية مطلقة أم حرية ملتزمة بما عليه من خصائص اللغة والموسيقى ، لأن الأديب الحر صاحب اختيار وانتقاء ومشيئة وصاحب غاية ، وليس للفوضى غاية ، وليس للفوضى اختيار وانتقاء ومشيئة ، وفى الشعر نجد قيوداً هى : الوزن والقافية والانسجام ، وهى أمور تتكافأ مع الطلاقة التى لا حد لها لنفس الشاعر وخياله المنطلق [1] .

ويقوم المنهج الفنى على دعامتين هما : الذوق والعناصر الموضوعية ولا يمكن لناقد مثقف أن ينفك عن إحدى الدعامتين ، وبخاصة بعد أن تقدمت الدراسات النقدية ، ووضعت لها المقاييس الفنية الصحيحة ولأن النقد الصحيح لا ينكر الذوق الخاص الذى تكون نتيجة القراءة والاطلاع والدربة والمراونة ما يجعل صاحبه ذا ذوق مثقف ، يضاف إلى الجوانب الفنية التى تجعل النقد يقوم على أسس موضوعية ، يقول أستاذنا الدكتور حسن جاد . « فنحن لا نستطيع أن نجرد الناقد من ذوقه الخاص ، وتأثره الذاتى ، ما دام ذوقه مثقفاً واعياً للتجارب السابقة عليه . حينئذ يستطيع ذوقه المثقف الحافل بالتجارب والقواعد المقررة أن يكون فى مأمن من العثار والهوى ، فإنه قادر على أن يتخذ من ذاتيته ، ومن ذوقه الخاص أساساً للأحكام الموضوعية ، فهو حين ينظر إلى العمل الأدبى على ضوء الأصول الفنية المقررة سيحاول بطبيعة الحال أن يخرج من نطاق تأثيره عليهم إلى هذه الأصول والقواعد »[2] .

« فهو إذن منهج تأثرى وموضوعى معاً ، ويحتاج فى جانبه التأثرى إلى

---

(١) اتجاهات النقد الأدبى العربى د . محمد السعدى فرهود ص ٢٧ .

(٢) على هامش النقد الأدبى الحديث د . حسن جاد حسن ص ٨٠ دار العلم سنة ١٩٧٨ .

الذوق الفنى القائم على الطبع والملكة ، ويعتمد على الاطلاع الواسع والتجارب والمران والدربة .

هذا إلى جانب الموضوعية القائمة على الخبرة اللغوية ومعرفة ألوان الحس والشعور ، والإلمام بالجوانب التاريخية والاجتماعية والنفسية ، ومعرفة مواطن الجمال التعبيرى .

ويقوم المنهج الفنى بعد هذا دليلا على موضوعية النقد العربى القديم عند كثير من أعلام النقد العربى . فلم يكن النقد العربى تأثريا فقط كما يدعى البعض ، بل كان نقداً تأثرياً موضوعيا وبخاصة منذ العصر الأموى — كما أشرت سابقا — ثم وصل على يد عبد القاهر إلى مستوى لا يمكن إنكاره من سياق الحيثيات العلمية والذوقية فى العمل النقدى ، ولكنه يرفض الوقوف عند مجرد الاستحسان والاستهجان دون السعى وراء معرفة أسباب ذلك ، ويعد عدم السعى كسلا [1] فهو يبحث ويدعو للبحث عن الصفات والعناصر التى يكون بها الجميل جميلا .

والمنهج التأثرى بشروطه السابقة من الاطلاع والدربة والثقافة كان من المقاييس النقدية التى نهجها رواد النقد الأدبى العربى كابن سلام فى طبقاته ، والمرزوقى فى شرحه لديوان الحماسة والآمدى فى موازنته والجرجانى فى وساطته وبقية النقاد الذين أرسوا أصول ومناهج النقد الأدبى العربى ولم يقف المنهج الفنى فى النقد عند القدامى ، بل إنه خطا خطوات واسعة ، وسار عليه عدد من النقاد العرب فى العصر الحديث كالمرصفى الذى قدم فى كتابه الوسيلة الأدبية نماذج رائعة من النقد الموضوعى الذى اعتمد على أصول النقد العربى وكالأستاذ سيد قطب فى كتبه النقدية ، ومنها كتابه : النقد الأدبى أصوله ومناهجه ، وكتابه (التصوير الفنى فى القرآن) الذى يستمد فيه من أساليب القرآن الكريم

---

(١) دلائل الإعجاز عبد القاهر الجرجانى ص ٢٢٥ .

ومعانيه ودقة تصويره ، ما يضع تحت يد الناقد العربى نماذج نقدية فيها الأصالة والمعاصرة للعمل النقدى . وتوضح أهمية المنهج الفنى فى النقد .

رابعا : المدرسة الشاملة (المنهج المتكامل) :

تقوم هذه المدرسة على أساس أن « من خالص حق الناقد أن ينظر فى العمل الأدبى نظرة شاملة وأن يقلبه على الوجوه التى يرى فيها فائدة ينبغى أن يشير إليها » (١) .

وأنصار هذه المدرسة ينبغى أن يكونوا على أكبر قدر من الثقافة الأدبية واللغوية والتاريخية والنفسية والاجتماعية ، لأنهم يمثلون باتجاههم هذا أرق مستوى يكون عليه الناقد ، ومتى تيسرت هذه الجوانب الفنية فى الناقد ، أمكنه أن يحكم على العمل الأدبى حكما شموليا يستقصى فيه معظم المؤثرات التى تتدخل فى عملية الإبداع الفنى للعمل الأدبى .

وهى مدرسة تقوم على اعتبار المنهج الفنى أساساً لكثير من عناصرها التى تعتمد عليها . كما أنها تأخذ بحظ من النقد التأثرى والتقريرى والجمالى .

والمنهج المتكامل ، أو الشمولى من أكثر المناهج النقدية لدى نقاد العصر الحديث مظهراً ، لأنه حصيلة المناهج النقدية السابقة .

ومن مظاهر النقد الشمولى أو التكاملى « نقد الدكتور طه حسين عن المعرى ، وفى كتبه عن المتنبى وحديث الأربعاء » و « من حديث الشعر والنثر » و « شوقى وحافظ » .

كما نرى أمثلة له فى كتب الأستاذ العقاد عن « ابن الرومى » و « شاعر

---

(١) مذاهب النقد وقضاياه . د عثمان ص ٤٥

الغزل، و «جميل بثينة» و «شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى»[١].

والسيد قطب فى كتابه «النقد الأدبى . أصوله ومناهجه» و «التصوير الفنى فى القرآن» و «كتب وشخصيات».

فالمنهج المتكامل بهذا المفهوم يأخذ «بأطراف المناهج جميعا ، فتضمن التقويم الصحيح للعمل الأدبى ، ويحيط بكل مايتصل به وبصاحبه من وسائل الفهم الكامل ، والدراسه الشاملة ، والتمييز الدقيق»[٢].

وهو يتعامل مع الأدب بصورة تخرج به عن المحيط الإقليمى فينظر إلى العمل الأدبى على أنه ليس إفرازا للنطاق المحدود من البيئة الزمانية أو المكانية ، « فالفرد فى عصر من العصور قد يعبر عن أشواق إنسانية للجنس البشرى كله ، ولمشكلات هذا الجنس الخالدة التى لا تتعلق بوضع اجتماعى قائم أو مطلوب ، إنما تتعلق بموقف الإنسانية كلها»[٣].

ولا شك أن النقد حين يسلك هذا المسلك ، ويتناول العمل الأدبى من زاوية شمولية ، يحفز الأدباء على الخروج بأدبهم من نطاق المحلية إلى الآفاق العالمية فيرتق بمشاعره ويندمج بكيانه وفكره ووجدانه فى مشكلات العالم ، ويحس بها ويعبر عنها ، فيكون إنسانى النزعة ، عالمى التعبير .

«فالقيمة الأساسية لهذا المنهج فى النقد ، تناوله العمل الأدبى من جميع زواياه ، وتناول صاحبه كذلك ، بجانب تناوله للبيئة والتاريخ ، وأنه لايغفل القيم الفنية الخالصة»[٤].

---

(١) النقد الأدبى . أصوله ومناهجه . سيد قطب ص ٢٢٤
(٢) على هامش النقد الأدبى الحديث. د. حسن جاد ص١١٢
(٣) النقد الأدبى أصوله ومناهجه . سيد قطب ص ٢٢٤
(٤) المرجع السابق ص٢٢٦

وهذا المنهج يضفى على العملية النقدية جوا أدبيا خاصا يرقى بالنقد عن أن يكون عملية علمية جامدة تسيطر عليها التجارب المعملية .

وإنما يضفى عليها لمسات فنية ترق بالعمل الأدبى ، وتدفعه إلى مزيد من الكمال والرقى وصدق التعبير ، وجمال الصورة ، ودقة المعنى ، وسمو الفكرة وعالمية الشعور ، وإنسانية الأحاسيس .

هذا إلى جانب أن هناك أنواعا أخرى من المناهج النقدية ، أطلقت عليها أسماء متباينة (كالنقد التفسيرى) الذى يقـــوم على دراسة النص وتفسيره وبيان مواطن الجمال فيه ، مما يجعله يتدرج تحت ما أطلقنا عليه (المنهج الجمالى) .

ومنه أيضا : (النقد التقييمى) أو الحكمى ــ وهو الذى يتطور المرحلة التفسيرية إلى إصدار الحكم بالجودة والرداءة ، وهذا هو النتيجة الختامية لعملية النقد فى أى من المنـــاهج النقدية التى أوردتها مما يجعله يتدرج تحت أى منها .

ثقافة النقد

الناقد الأدبي كالقاضي الذي يفصل في قضية، كلاهما يقدم إليه مايفصل فيه بعدل ونزاهة، دونما تحيز أو جور.

ولكي يكون الحكم عادلا، ينبغي أن تسبقه الحيثيات التي يبني عليها ذلك الحكم. ولا تأتي هذه الحيثيات من فراغ، ولا يأتي الحكم جزافا، أو تبعا لهوى خاص، أو على جهل بأبعــاد مايكون مادة للحكم. له أو عليه.

ولذا لابد من أن يطلع ذلك القاضي على المواد القانونية أو الفقهية، على اختلاف مشاربها واتجاهاتها فيما يتعلق بالمادة التي تكون بين يديه، ويدرس الدوافع التي أدت اليها، والظروف التي تمت فيها. ويربط بين الموضوع والقرائن، إلى جانب ما يستشفه هو نفسه أثناء قراءته القضية، حتى إذا حكم جاء حكمه عادلا أو منصفا.

كذلك الناقد الموضوعي، الذي يكون بين يديه نص أدبي، وهو مطالب بإصدار حكمه النقدي الذي يضعه في موضعه الحقيقي دونما تحيز أو إجحاف.

وقد كان النقد قديما يقوم على الذوق فقط، وربما صحب هذا الذوق شيء من بيان بعض الأسباب الداعية إلى الاستحسان أو الاستهجان، وحتى هذا التعليل كان يستند إلى مايعود على الذوق الشخصي أو إلى قدر من الذكاء وحدة القريحة. ووجدنا بعض الأحكام النقدية تقوم على شيء من الموازنة القائمة على فنية الشاعر ومقدرته، كما حدث بين النابغة الذبياني وحسان بن ثابت، حينما غضب حسان لتفضيل النابغة الخنساء

والأعشى ، فأراد النابغة أن يستل سخيمة حسان فقال له : يا ابن أخى إنك لاتحسن أن تقول كما قلت . وأنشده بيته :

فإنك كالليل الذى هو مدركى
وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

فبنى النابغة حكمه على مقدرته الشخصية فقط ، متجاهلاً ما قد يكون لدى الآخرين منها ، وهو تعليل يفتقد إلى كثير من الفنية النقدية التى تقوم على الكثير من المقاييس وألوان المعرفة .

وليس معنى ذلك أن الذوق لايصلح فى النقد ، أو لايصح الاستناد إليه ، بل هو أمر ضرورى فى النقد ، وإلا أصبح عملاً آلياً جامداً إذ هو «استعداد فطرى مكتسب نقدر به على تقدير الجمال والاستمتاع به ، ومحاكاته بقدر ما تستطيع فى أعمالنا وأقوالنا وأفكارنا»[1].

وهذا الذوق الفطرى يعبر عنه «بصفاء الذهن وخصب القريحة وجمال الاستعداد»[2].

وفاقد التذوق عاجز عن فهم الجمال ومحاكاته . ولكن هذا الاستعداد الفطرى وحده لا يكفى ، فلا بد من صقله بالتهذيب والتعليم الذى ينميه ويرقى به ، ويصقل صاحبه بمعرفة مواطن الجمال وأسباب الاستحسان ، ويضع يده على العبارة الأفضل والخيال الأجمل ، والعاطفة الأصدق . وتؤدى هذه العوامل التربوية إلى إصدار الأحكام الأدبية باقتدار وعدالة .

ويتأثر الذوق بعدة عوامل منها :

---

(٢) فى علم النفس . حامد عبد القادر جـ ٣ صـ ٣٤٧

١ — البيئة :

وهى نوعان كما سبق أن أشرت :

(أ) بيئة مكانية : وأعنى بها تلك « الخواص الطبيعية والاجتماعية التى تتوافر فى مكان ما فتؤثر فيما تحيط به آثارا حسية ممتازة[١] فالبيئة البدوية غير الحضرية ، وبينهما فروق مادية وعضوية تؤثر فى الذوق ، وتطبع كلا من القاطنين بأى منهما بخصائص تختلف باختلاف البيئتين .

فالبدوى غالبا ما يكون خشناً بسيطاً غير مستقر ، ذا طابع بدوى الخيال، يصف الصحراء بحيواناتها وطيورها وصخورها وطبيعتها القاسية الخشنة ، قريب المعانى صريحها[٢] .

بينما نجد أهل المدن والحضر يغلب عليهم الترف وحياة الاستقرار والمعرفة وعميق المعانى والاحتياط فى أداء العبارة .

وللبيئة أثرها فى تكوين الصورة التى قد ترق وتلين وتتحضر كما حدث (لعلى بن الجهم) الذى أنشد المتوكل مادحاً :

أنت كالدلو لاعدمناك دلواً من كثير العطايا قليل الذنوب

أنت كالكلب فى حفاظك للود وكالتيس فى قراع الخطوب

فلما سمعه الحاضرون هموا بقتله . لأنهم ظنوه يهجو الخليفة ولكن الخليفة بثاقب نظره ، وحصافة رأيه ، أدرك طبيعة الرجل وأنه جاء من الصحراء ، وأوفى ما فيها الكلب . وأقوى مافيها التيس ، فلم يجد مايصف

---

(١) أصول النقد الأدبى . أحمد الشايب صـ ١٢١

(٢) المرجع السابق أحمد الشايب صـ ١٢٦

به الخليفة من هاتين الصفتين غير هـــذا التشبيه ، وهو صادق فيه كل الصدق .

فقال الخليفة : خلوه (اتركوه) وأوصى باستضافته فى قصر الخليفة ، فلما أقام الرجل مدة فى الحضر بين الحدائق الغناء وأنهار الماء ، رق شعره وارتقى ذوقه . فأنشد :

عيونُ المها بين الرُّصافة والجسر
جلبن الهوى من حيث أدرى ولا أدرى

أعدن لى الشوقَ القديمَ ولم أكن
سلوتُ ولكن زدن جمراً على جمر

(ب) أما البيئة الزمانية : فهى « العوامل المستحدثة التى تتوافر لشعب ما فى فترة من الفترات . ومن المقرر أن تقدم الزمان وانتقال الإنسان من عصر إلى آخر فى درجات الرقى، من شأنه أن يغير فى مقومات حياته، فتزداد معارفه وتعمق معانيه ، وترقى فنونه ، وتلين حياته ، وتتعدد مشاهداته ، ويتأثر بغيره من الأمم »[1] .

والتاريخ أكبر شاهد على تطور البشرية ، وتهذيب الإنسان وانتقاله من طور إلى طور ، وتأثره بما فى عصره من مظاهر الحضارة المتطورة ، وأخذه من ثقافات الأمم الأخرى ، وإضافته ما يتناسب مع طبيعته وقيمه من هذه الحضارات ، ورفضه لما يتنافى مع عقيدته أو مبادئه . كما حدث من رفض البحترى ما حاول الفلاسفة والمناطقة من فرض علومهم وثقافتهم على الأدب العربى ذى الطبع الخاص . فقال :

كلفتمونا حدود منطقكم والشعر يكفى عن صدقه كذبه

(١) المرجع السابق ص ١٧٨ (أصول النقد)

ولم يكن ذو القروح يلهج بالمنـــطق ، ما نوعـــه وما سببه
والشعر لمح تكفى إشارته وليس بالهذر طولت خطبه

فهو يرد الشعر هنا إلى أصله العربى الطبع ، الذى لا يخضع لمقاييس المناطقة والفلاسفة ، ويستدل على ذلك بأمرين :

(أ) ما كان عليه أمير شعراء الجاهلية امرؤ القيس .

(ب) طبيعة الشعر العربى : (أعذبه أكذبه) و (أنه لمح تكفى إشارته) .

٢ — الجنس : والمقصود به : الجماعة سكنوا مكاناً واحـــداً وخضعوا فى حياتهم لعوامله عهوداً طويلة ، فنشأت فيهم طائفة من العادات والأخلاق وطرق الفهم والإدراك مما كونته البيئة فى مواهبهم واستعدادهم على شكل خاص يخالفون فيه سواهم مما أنجبتهم بيئة أخرى مغايرة ، وكلما تقدم الزمن رسخت فى نفوسهم هـــذه السمات النفسية والعقلية ، وكانت لها مظاهرها فى الأذواق الأدبية وفى غيرها ... »[1] .

وفى هذا الإطار يكون الجنس ثمرة للعنصر السابق أى الزمان والمكان ، لأن البيئة بعنصريها هى المؤثر الذى يضع بصماته على الإنسان ويصبغه بمؤثراته المختلفة ويشكله أخلاقياً ونفسياً وعقلياً . وبتطور البيئة يتطور الإنسان . وبتعددها تتعدد المفاهيم والمدركات .

وأرى أن اختلاف الجنس من رجال ونساء ، أكثر توضيحاً لهذا العنصر . فإن للرجال طبيعة تخالف طبيعة النساء وذوقاً يخالف ذوقهن ،

---

(١) المرجع السابق ص ١٢١ .

« فمن يقرأ شعر الخنساء وليلى الأخيلية ، ويقرنه بشعر الرجال فى عصرهما وأقطارهما يجد فرقاً واضحاً ، فالنساء أرق أسلوبا ، وأقرب معانى وأبسط خيالا »[1] .

٣ — التربية : وهى آثار الأسرة والتعليم والتنشئة التى تنتقل من جيل إلى جيل ، بواسطة التعويد أو التلقين أو التوجيه والتهذيب . وهى ترتبط بعنصرى البيئة من مكان أو زمان ، وما تطبع عليه الأفراد ، وما تعكسه على تنشئتهم من ظروف اجتماعية واقتصادية وثقافية ، ولعل أصدق مثال على ذلك ما حدث لابن الرومى ، الذى سئل : لم تشبه كما يشبه صاحبك (أى ابن المعتز) فلما سأل عن تشبيهاته رووا له . قوله فى وصف الهلال :

انظر إليه كزورق من فضة قد أثقلته حمولة من عنبر

وقوله فى وصف زهر (الآذريون) ، [وهو زهر أصفر يتوسطه خمل أسود] .

كأن آذريونها والشمس فيه عاليه
مداهن من ذهب فيها بقايا غاليه

والبيت الأخير يوضح مظاهر الترف والثراء فى قصور بنى العباس فقد كانت ردهات القصر تحوى صحافاً من الذهب بها المسك والعطور لتشيع جواً من العبق وأريج الزهور .

لما سمع ابن الرومى ذلك صاح : واغوثاه . لا يكلف الله نفساً إلا وسعها . ذلك إنما يصف ما عون بيته ، لأنه ابن خليفة . وأنا أى أصف ؟ فقد كان ابن الرومى يعيش حياة قدر عليه رزقه فيها ، بينما كان

(١) المرجع السابق ص ١٣٧ .

ابن المعتز ابن خليفة : يرفل فى أثواب العز والرفاهية : فاختلاف الطبقة الاجتماعية والمستوى الاقتصادى ، وأسلوب المعيشة له أثره فى الذوق الأدبى ، ولذلك تحدى ابن الرومى فيما يسره الله للجميع — وهو الطبيعة ، التى يتساوى أمامها الفقراء والأغنياء وهنا يكون التمايز ، وتتجلى المقدرة الفنية . فقال لمن حوله ألا تنظرون قولى أين يقع من الناس حين أصف الغمام ؟ وأنشد :

وقد نشرت أيدى الجنوب مطارفاً
من الجو دكناً والحواشى على الأرض
يطرزها قوس السحاب بأخضر
على أحمر فى أصفر إثر مبيض
كأذيال خود أقبلت فى غلائل
مصبغة والبعض أقصر من بعض

فهذه مقدرة فنية وشاعرية حقة ، يختص بها الله من يشاء من عباده لا فرق بين غنى وفقير ، وأمير وحقير .

ومن آثار التربية أيضا : اختلاف الثقافة مما ينتج اتجاهات ذهنية متعددة ، يكون لكل منها مذهبه التذوقى الخاص بها المرتبط بثقافتها ، ولذلك وجدنا فى القرن الثالث الهجرى صنوفاً أربعة ، لكل ذهنيته أو ذوقه الخاص :

(ا) ذهنية اللغويين يمثلها : أبو سعيد السكرى . راوية البصريين فى عهده ، وأبو العباس ثعلب . أحد اللغويين والنحاة الكوفيين وأبو العباس محمد بن يزيد المبرد البصرى .

وعنايتهم كانت ببناء الألفاظ والتراكيب وتحديد معناها والاتجاه نحو القدماء فى فنون الأدب والبيان .

(ب) ذهنية الأدباء : الذين حفلوا بالأدب الحديث مع القديم ويمثلهم : عبد الله بن المعتز . وكانوا يفضلون الجديد المعتدل مع عدم الإسراف في البديع والصنعة والإحالة .

(حـ) ذهنية المثقفين ثقافة عربية الآخذين بنصيب معتدل من الثقافات الأجنبية . ويمثلهم : ابن قتيبة والجاحظ . ويميل أصحاب هذه الذهنية إلى التنظيم والتقسيم ويهتمون ببيان الصلة بين الشعر والشاعر .

(د) ذهنية الذين ظفروا بأكبر نصيب من الثقافة اليونانية : ويمثلهم : قدامة بن جعفر ، الذى أراد أن يخضع الأدب العربى ونقده لمسائل الفلسفة والمنطق .

ورأى أن أصحاب الذهنية الثالثة أقرب إلى النقد الصحيح ، وأعدل بالنسبة إلى الأدب العربى وخصائصه .

٤ — الشخصية الفردية أو المزاج الخاص :

يخضع الإنسان فى نشأته إلى مايؤثر فى تكوينه العقلى والنفسى وأحياناً الجسمى أيضا ، ومن هنا يتكون فى كل إنسان ما يعكس هذه المكونات مما يطلق عليه تكوين الشخصية أو المزاج ولذا نجد (مكدوجل) يعرّف المزاج بأنه : « مجموعة الآثار التى تحدثها فى الحياة العقلية التغيرات الغذائية والكيماوية التى تحدث باستمرار فى تكوين الصحة الجسم » .

بينما يقول (شاند) إن المزاج هو الشخصية الفطرية الطبيعية أو هو ذلك العنصر من عناصر الحياة العقلية ، الذى يختلف باختلاف الأفراد من الناحية الوجدانية ، وكذلك من الناحية النزوعية »[1] فهو إذن مزيج من السلوكيات العقلية والوجدانية ، التى من خلالها تتجلى الآثار التى تحدث ظاهرية المرء نحو بيئته ويؤثر فى تصرفاته ، فيكون متشائماً أو متفائلاً ، ما

---

(١) أصول النقد — أحمد الشايب ص ١٣٥

يفسر انعكاس مشاعر الأدباء نحو أنفسهم ونحو الحياة ، وما يطبع نتاجهم من خصائص نفسية ووجدانية .

إذن . الذوق ، بهذا التصور الذى عرضناه ، أحد عنصرى العملية النقدية ، ولا يمكن إغفاله — كما قلت — وإلا عد النقد عملا آلياً خالياً من الشعور والإحساس والتفاعل ، وفقدانه يجعلنا نحيد عن جادة الصواب فى إصدار أحكامنا النقدية .

ومما سبق من عرض الذوق وأهميته ، نرى أنفسنا أمام فئات ثلاثة من العاملين فى حقل الإنتاج الأدبى ، أو قل : أمام ملكات ثلاث[1] :

(١) ملكة منتجة : تتجلى وتظهر فى الشعراء والخطباء والكتاب .

(ب) ملكة ناقدة : أفرادها من يتبينون مواطن الجمال ويبينون أسبابه وأسراره .

(ج) ملكة متذوقة : يدرك أفرادها بأنفسهم أو عن طريق النقاد ما يكون فى النص من مواطن الحسن والجمال ، ويتمتعون بما يدركون من هذه المظاهر .

فأصحاب الملكة الأولى يبتدعون وينشئون ، تعبيراً عن مشاعرهم وإرضاء لميولهم ، وإشباعا لملكاتهم .

أما أصحاب الملكة الثانية ، وهم النقاد ، فعليهم واجبان :

أحدهما : تجاه الأدباء ، أصحاب الملكة الأولى ، بإظهار ما يحسن من

---

(١) أصول النقد الأدبى ، د . أحمد أحمد بدوى ص ٨١

نتاجهم ، أو ذكر ما يكون فيه من عيوب أو مثالب ، وبذلك يجعلونهم وجها لوجه أمام ماينبغى أن يعدلوا به مسيرة نتاجهم، ويصقلوا مواهبهم.

ثانيهما : تجاه أصحاب الملكة الثالثة ، وهم المتلقون لهذا الفن والمتمتعون به . وذلك بأن يضعوا بين أيديهم مواطن الاستحسان أو الاستهجان ، فيوضحوا أسرار جمال النص، وبيان ملامحه الفنية ، وأبعاده الجمالية ، وهم بذلك أكثر اهتماماً بهذا العمل ، وأشد حرصاً على رقى الأدب ، وتبوئه أسباب التقدم والكمال .

من هنا كان الناقد فى حاجة إلى الثقافة الواسعة ، إلى جانب ما حباه الله تعالى من ذكاء وحدة قريحة وطبع .

وقد عرف النقاد العرب القدامى حاجة الناقد إلى ألوان الثقافة المتعددة فقال ابن سلام[1] : « والشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم ، والصناعات ، منها ما تثقفه العين ، ومنها ما تثقفه الأذن ، ومنها ما تثقفه اليد ، ومنها ما يثقفه اللسان ، من ذلك اللؤلؤ والياقوت ، لا يعرف بصفة ولا وزن ، دون المعاينة ممن يبصره ، ومن ذلك الجهبذة[2] بالدينار والدرهم ، لا تعرف جودتهما بلون ولا مس ولا طراز ولا حسن ولا صفة ، ويعرفه الناقد عند المعاينة فيعرف بهرجها وزائفها ، وستوقها ومفرغها ، ومنه البصر بغريب النخل والبصر بأنواع المتاع وضروبه

---

(١) طبقات فحول الشعراء محمد بن سلام الجمحى ص ٦ تحقيق محمود شاكر . دار المعارف .

(٢) الجهبذة : نقد الزيوف والصحاح من الدنانير والدراهم .

البهرج : الردىء .

الستوق : المكون من ثلاث طبقات ، المقصود هنا : الزائف .

واختلاف بلاده ، مع تشابه لونه ومسه وذرعه ، حتى يضاف كل صنف إلى بلده الذى خرج منه » .

ومعنى هذا أن الناقد فى حاجة إلى أن يتمرس بألوان الأدب فيكثر من القراءة والاطلاع والحفظ ، ومخالطة النصوص ومدارستها ومعرفة خصائصها ، ليدرك الفروق بين الجيد والردىء ، والحسن والمستهجن ، وما صادف الطبع العربى وصدر عنه ، أو ماجفا عنه وند ؛ ولذا قال ابن سلام — فى هذا : « إن كثرة المدارسة للشىء تعين على العلم به ، وكذا الشعر يعرفه أهل العلم به »[1] .

٢ — الناقد المثقف ثقافة لغوية ، يضع يده بسرعة على مواطن القوة أو الضعف فى أسلوب الشاعر أو الأديب. وهذه الثقافة — وإن كانت من المسائل النظرية التى تفيد العقل معرفة ولا تكسب الذوق مرانة — فى رأى بعض النقاد — تشكل قطاعا من الثقافة التى إذا فقدها الناقد جاء حكمه قاصراً ، ومجانبا الصواب ، وقد كان النقد اللغوى مجالا خصباً فى كثير من القضايا النقدية التى تعرض لها بعض الشعراء كالفرزدق الذى كان من أكثر عيوبه جريان شعره على غير القواعد النحوية — كما سبق أن أشرت فإذا تمكن الشاعر من ناصية اللغة نحواً ومتناً ، جاء شعره أرق طبعاً ، وأحلى لفظاً ، وألطف معنى ، وأبعد عن التكلف والصنعة ، كما أن من العيوب التى ينقص بها الشعر درجات أن يخالف نظمه الطبع العربى ، أو تتجافى تشبيهاته عما يألفه الطبع العربى ، أو تأتى عباراته معقدة التركيب أو متنافرة الجمل أو الألفاظ ولذا كانت الصياغة أو (النظم) من أهم ما تجب مراعاته فى عملية البناء والتكوين إلى جانب مراعاة الفكرة والمعانى . فإذا اشترطنا ذلك فى جنس الأدب الذى هو مادة النقد ، فعلى الناقد إذن أن يلم إلماما جيداً بعلوم البلاغة وفنونها وأسرار الاستعمال للألفاظ والعبارات

(١) المرجع السابق ص ٨

وما وضعه النقاد ذوو الحس البلاغى من مقاييس ، وما صاغوه من علوم وفنون لهذا النمط التعبيرى » وفهم المعانى المجازية ، أو التضمنية أو الالتزامية التى تؤديها العبارة بطريق الاستعارة والكناية أو تشير إليها إذا كانت موجزة تكتفى بالإشارة والتلميح »[١] .

فلابد من تنمية ملكة الذوق البلاغى أيضا كما يرى خلدون[٢] .

ولا ينبغى للناقد الحاذق أن يقتصر على اتجاه نقدى معين ، بل عليه أن ينوع ثقافته ، فيأخذ من كل فن ، ولا يترك شيئاً فيأخذ من الثقافة التاريخية ما يعنيه على فهم الأبعاد التاريخية للأدب ؛ ومادرج عليه الأدباء فى كل عصر ، ومظاهر التطور التاريخى للأدب ، ولكل فن من فنونه .

كما يأخذ من الثقافة النفسية ما يساعده على معرفة الحالة التى كان عليها الأديب ، وظروفه النفسية ، ومدى انعكاسها على نتاجه ، وأثر هذا النتاج على الأديب ، وعلى المتلقى . ولابد للناقد من الاستزادة بالدراسات الاجتماعية التى تلقى أضواءها على الظروف الاجتماعية التى عاشها الأديب لقياس مدى صدقه فى التعبير عنها ، وعدم غلوه أو إفراطه فيما ساق إلينا من أفكار ومعان .

وقد كان الجاحظ إماماً لهذا الاتجاه الثقافى الواسع الناقد فى قوله : « طلبت علم الشعر عند الأصمعى فوجدته لا يحسن إلا غريبه ، فرجعت إلى الأخفش ، فوجدته لا يتقن إلا إعرابه فعطفت على أبى عبيدة فوجدته لا ينقل إلا ما اتصل بالأخبار ، وتعلق بالأيام والأنساب ، فلم أظفر بما أردت إلا عند أدباء الكتاب »[٣] .

---

(١) أصول النقد الأدبى ، أحمد الشايب ص ١٤٧

(٢) انظر المقدمة ص ٤٢٤

(٣) العمدة ابن رشيق ٨٤/٢

تأمل حرص الجاحظ، وهو من هو فى معارفه وثقافاته المتعددة تجده يتنقل من عالم إلى آخر، ويخص كل واحد بجانب ثقافى متخصص يخدم الأدب والنقاد، ولكنه يحدد لنا كذلك أن أى علم منها مستقل لا يفى بحاجة الناقد، ولا يصح الاكتفاء به، بل إنه فى حاجة إليها جميعها، وإلى ما هو أكثر منها، وهو الخبرة الفنية المتحصلة من الدربة والممارسة، فمعرفة الغريب وحدها لا تكفى، وكذلك لا يكفى معرفة الإعراب والأيام والأنساب، بل لابد من ثقافة شاملة ... وإذا كان الأديب المنتج فى حاجة قصوى إلى الرواية ومعرفة اللغة، فالناقد كذلك فى حاجة إليهما كى لا يخطىء فى معرفة الكلمة التى نطق بها الشاعر، وحينئذ يكون نقده صحيحا لا خطأ فيه»[1].

فالناقد فى حاجة إلى معرفة علوم اللغة — من نحو وصرف ومتن لغة إلى جانب معرفة الفنون البلاغية المتعددة، ويحتاج إلى أن يعرف الغريب من الأسماء واللهجات ووحشى الكلام وأسماء الشجر والنبات ومواضع المياه وخصائص النفس وعلم التاريخ والأجناس ومخالطة أهل الأدب والاطلاع على النماذج الأدبية وعوامل تطورها على مدى العصور، وعلى اختلاف الأمزجة والأذواق.

كما أن الناقد فى حاجة إلى التعرف على المناهج النقدية المختلفة ومدارسها المتعددة، واتجاهات النقـــاد وتنوع آرائهم والاستعانة بالموازنات الأدبية، وعوامل الإقناع والتأثير وتعليل الظواهر النفسية والتاريخية.

وأخيرا. أرى أن الناقد لابد أن يأخذ نفسه بثقافة خاصة وهى أن

(١) أسس النقد الأدبى، د أحمد أحمد بدوى ص٨٢

يعود نفسه على أن يكون محايداً ، ولذلك عليه أن يزود نفسه بثقافة تحصنه وتقيه من الانحياز والميل ، وذلك بالاطلاع على ما يربيه تربية ذاتية تعمق فيه الإيمان ، وتحفظه من الزيغ والزلل والميل والهوى ، وتحبب إليه العدالة والإنصاف وتربي فيه حسن التقدير ، حتى يكون لحكمه الثواب من الله والرضا من الناس .

معنى (المذهب) بين الأدب والنقد

(ا) المذهب الأدبى :

هو تلك الطريقة التى يلجأ إليها الأديب لتصوير مشاعره وأحاسيسه مفضلاً إياها على غيرها فى التعبير عن تجربته؛ لأن « المذهب نزعة فكرية وفنية تظهران فى فن الأديب ظهوراً تلقائياً لا تكلف فيه ولا صنعة ؛ لأنه جزء من طبيعته ، وخلية حية فى تكوينه العاطفى »[1].

ويندرج تحت (المذهب الأدبى) طائفة من الشعراء يستميلهم اتجاه معين. كالغزل مثلاً ، فهذا مذهب يضم طائفة متشابهة من الشعراء ، كعمر ابن أبى ربيعة ، ومن حذا حذوه ، وقد يكون لكل شاعر منهم طريقته التى يتبعها ، ونغمته التى يؤثرها على استقلال ، ومع ذلك الاتحاد فى المذهب الأدبى فإننا « لن نجد أديبين يلتقيان على نهج واحد فى الشعور بالمعنى وطريقة تصويره ، وإنما يقع الشبه فى تقاربهما من حيث الطريقة فى فهم المعنى ، والمنهج فى صياغته والتعبير عنه »[2] إذ لكل شاعر تكوينه النفسى ، وقدرته اللغوية والتخييلية . كما أن العاطفة تختلف من شاعر إلى آخر قوة وضعفا ، ومن هنا يكون التفاوت فى المذهب الواحد .

---

(١) مذاهب النقد وقضاياه . د. عبد الرحمن عثمان ص ٣٨

(٢) المرجع السابق والصفحة .

(ب) المذهب النقدى :

يعتبر فهماً أو دراسة للأدب على ضوء مذاهبه المتقدمة»[1] . وهو يتشعب طبقاً لاختلاف وجهات النظر عند النقاد . وتعدد المدارس النقدية ، وعدم التقاء الأفكار فى نقطة واحدة من حيث البدء ، وتجمع المذاهب النقدية جميعها غاية واحدة هى : إظهار ما فى النص من عوامل الجودة أو أسباب الرداءة .

وقد تكون الثقافة المسيطرة على اتجاه نقدى معين من حيث الأفكار والعواطف ، قد تكون هذه الثقافة بسيطرتها سببا فى اختلاف وجهات النظر النقدية ، حيث تصبغ هذه الثقافة نقد الناقد بما تمليه عليه من ملامح وما تفرضه من خصائص فالنقاد اللغويون من نحويين أو علماء متن اللغة أو البلاغيين يؤثرون ما تمليه عليهم ثقافتهم اللغوية عند القيام بنقد النصوص الأدبية ، كذلك يكون الحال عند من يؤثرون الاتجاه التاريخى أو الاتجاه النفسى .

فهذه الوسائل النقدية المتعددة — نتيجة تعدد الثقافات التى تسهم فى مجال النقد — هى التى تسبب هذا الاختلاف بين المذاهب النقدية .

وينبغى ألا يتعصب الناقد لمذهب معين . ويؤثره على غيره ، لأن هذا يؤدى إلى إجحاف بالعمل الأدبى . وإنقاص لحقه عند إجراء عملية النقد عليه . ومن شأن هذا التعصب المذهبى أن يؤدى بالناقد إلى مصادرة آراء الآخرين والحجر على أفكارهم . والتعصب المذهبى فى النقد يؤدى إلى عدم استقامة الأحكام النقدية ، كما يؤدى إلى تقلص الحركة النقدية وانكماشها .

---

(١) المرجع السابق ص ٣٩ .

ونزاهة الناقد ، واتساع أفقه ، ورجاحة عقله ، واتساع صدره ، ودقة فهمه ، من أهم العوامل التى تؤدى إلى عدالة الحكم النقدى ، وإظهار الحق ، فإن المذاهب النقدية كلها متآزرة متكاملة لخدمة هذا الهدف الفنى الذى يؤدى إلى رقى الأدب ، ومتعة منتجه ومتلقيه .

ومن أمثلة المذاهب النقدية :

١ — مذهب أنصار اللفظ والأسلوب (الشكل) كالجاحظ وابن خلدون .

٢ — مذهب أنصار المعنى (المضمون) كأبى عمرو الشيبانى والعتابى .

٣ — مذهب أنصار الطبع (الطبع) كالقاضى عبد العزيز الجرجانى والمرزوقى .

٤ — مذهب أنصار الصنعة (الصنعة) كابن رشيق القيروانى .

٥ — مذهب أنصار المزج بين اللفظ ومعناه (الفلسفى والمنطقى كالصناعتين) كقدامة والعسكرى .

٦ — مذهب أنصار نظرية النظم (العلاقات) كعبد القاهر الجرجانى .

ويشترط فى اللفظ : الجمال الذاتى الجزئى ، بأن يكون اللفظ رشيقاً مأنوساً غير مبتذل .

ويشترط فى المعنى : الجمال الذاتى الجزئى : بأن يكون المعنى شريفاً بديعاً نادراً .

الموازنات الأدبية

الموازنة : أردت أن أعثر على معنى لغوى فى المعاجم ليكون أصلا لهذا المصطلح النقدى ، فلم أعثر فى مادة (وزن) على ما يخدم ذلك المصطلح ، غير أن أستاذنا الدكتور / محمد السعدى فرهود يطلق على الموازنة النقدية لفظين مفسرين ، فيقول « وقد اخترنا أن نسمى الموازنة النقدية المطوية عللها : (المواجهة) وأن نسمى الموازنة النقدية المنشورة عللها : (المراجحة) وكلتاهما تسمية اصطلاحية نقول بها لأول مرة »[1] .

فالموازنة فى ضوء هذين المصطلحين تعنى وضع نص فى مواجهة نص آخر يتحدان فى الموضوع والهدف ، والحكم لأحدهما على الآخر بالاستحسان والإجادة ، أو وضع شاعر أمام آخر واستعراض أغراضهما المتحدة ، واستحسان تعبير أحدهما أو تصويره وخياله أو موسيقاه على الآخر، دونما بيان للأسباب والعلل الداعية إلى هذا التفضيل، فإذا نشرت تلك الأسباب والعلل ، كان اسمها المراجحة التى تبين ظهور أسباب رجحان وأفضلية العمل الأدبى أو الأديب .

وعلى كل ، فإن الموازنة تعنى معالجة النصوص التى ترد فى معنى واحد أو متقارب .

« والموازنة بين الأشياء والآراء أصل من أصول البحث العلمى ذى الآثار الهامة فى العلوم والفنون ، يعمد إليه علماء النبات مثلا فيفرقون

---

(١) اتجاهات النقد الأدبى العربى . د . محمد السعدى فرهود ص ١٥٥ .

كل نوع بآخر لمعرفة أوجه التشابه والتقابل بينهما توصلاً إلى تعرف كل نوع وتحديد خواصه العنصرية وآثارها .

وعن ذلك تتكون الفصائل النباتية ، وتوضع قوانينها العلمية، وتسير التجارب التطبيقية ، وكذلك يعمل علماء الطبيعة والكيمياء بالعناصر والأحماض ، والفلاسفة بالآراء والنظريات ، والمؤرخون بالحوادث والعصور ... والفنيون بالأدب والرسم والتصوير والموسيقى ... »[1] .

ومن الطبيعى أن تتطرق تلك المناهج العلمية إلى النقد الأدبى ، فدخلت « الموازنة باب الدراسة الأدبية نقداً وتاريخاً للفرق والمقابلة بين عناصر الأدب وفنونه وعصوره ورجاله قصد الإيضاح أو الترجيح »[2] .

وأصبحت بذلك اتجاهاً من اتجاهات النقد الأدبى ، وإن كانت موجودة بصورة بدائية فطرية منذ العصر الجاهلى .

— وأول ماوصلنا من هذا اللون النقدى قصة أم جندب التى وازنت بين شعر زوجها (امرىء القيس) وشعر (علقمة الفحل) فى وصف الفرس ، وحكمت بتفضيل ابن عمها علقمة على زوجها ، حيث لجأ الأول إلى الزجر والسوط ، بينما كان الثانى رفيقاً رقيقا مع فرسه .

وهذا اللون يسميه أستاذنا الدكتور محمد السعدى فرهود (المراجحة) لأن أم جندب رجحت علقمة وعللت أسباب الترجيح[3] .

— وفى العصر الإسلامى : كانت موازنة العرب بين القرآن الكريم

---

(١) أصول النقد الأدبى أحمد الشايب ص ٢٨٠
(٢) أصول النقد الأدبى أحمد الشايب ص ٢٨٠
(٣) اتجاهات النقد الأدبى د . محمد السعدى فرهود ص ١٦٣

وكلام العرب ، كما كانت بين شعراء الرسول — ﷺ وشعراء المشركين ، وشعراء الوفود التى كانت تفد على الرسول عليه الصلاة والسلام .

— فلما كان عصر بنى أمية اتخذت الموازنة مجالاً جديداً زاخراً بالمعارك الشعرية بين الفحول من الهجائين (النقائض) والغزلين والسياسيين (شيعة وأمويين) . كما كان لمجالس مروان أثرها فى الموازنات الأدبية .

— وفى العصر الأموى اتجه النقاد إلى تناول الموازنات بين الشعر الوارد فى معنى واحد أو متقارب . أو تناول مذاهب الشعراء فى القول واتجاهاتهم فى تصريف المعانى الواردة فى المعنى الواحـــد ؛ ولذا نجدهم يوازنون بين شعراء متحدى المذهب « فالشاعر العرجى مثلا يسلك عندهم مسالك عمر بن أبى ربيعة ويترسم خطاه ، والشاعر ذو الرمة من روح الجاهلية وعلى طريقتها فى الشعر »[١] .

وبذلك المنهج حدد الأمويون ما تجرى فيه الموازنة ، وذلك بأن تكون :

١ — على ملاحظة المذهب الشعرى .

٢ — اتحاد المعنى أو تقاربه .

وعلى ذلك لا يدخل فى الموازنة شىء مما دار بين النابغة وحسان وبقية شعراء سوق عكاظ ، لعدم تحقق المنهج السابق فى الموازنات وبذلك أيضاً تتخذ الموازنات فى العصر الأموى مظهراً نقديا جديداً .

ومجالس السيدة سكينة بنت الحسين . رضى الله عنهما النقدية تحوى

---

(١) مذاهب النقد وقضاياه . د . عبد الرحمن عثمان ص ٢٥٤

الكثير من تلك الموازنات التى كانت تقيمها بين شعر كثير وشعر امرىء القيس . وكلاهما من أتباع مذهب أدبى واحد، والمعنى متقارب فى شعرهما وإن اختلف العصر . ومنه قولها لكثير « يا ابن أبى جمعة . أخبرنى عن قولك :

وماروضة بالحزن طيبة الثرى
يمج الندى جثجاثها وعرارها

بأطيب من أردان عزة موهناً
وقد أوقدت بالمندل الرطب نارها

ويحك ! وهل على الأرض زنجية منتنة الإبطين توقد بالمندل الرطب نارها إلا طاب ريحها ؟ ! ألا قلت كما قال عمك امرؤ القيس :

ألم ترياني كلما جئت طارقاً وجدت بها طيبا وإن لم تطيب

فوازنت بين المعنى لدى الشاعرين الغزلين . ولكنها استحسنت قول امرىء القيس الذى جعل محبوبته طيبة الرائحة طبيعة منها بينما أساء كثير إلى محبوبته فشبهها بالزنجية المنتنة التى تحاول ستر خبث رائحتها بإشعال المندل لتغطى برائحته الزكية على رائحتها الخبيثة . كما نلحظ أن المعنى عند امرىء القيس جاء فى بيت واحد ، بينما أتى به كثير فى بيتين . وهذا مما يشير إلى أفضلية امرىء القيس وشاعريته . وقد سبق أن أشرت إلى العديد من هذه الموازنات . فارجع إليها .

وفى العصر العباسى نشط هذا اللون النقدى نشاطاً كبيراً وظهرت المعارك الأدبية على أشدها بين الأدباء ، كما كان لظهور النقاد المتخصصين دورهم فى إذكاء هذا اللون من الفن النقدى، فكانت الموازنات بين « بشار بن برد ومروان بن أبى حفصة وبين أبى حفصة وبين مسلم بن الوليد وأبى العتاهية ، وأبى نواس ، ثم بين أبى تمام والبحترى ، وبين المتنبى وخصومه وبين ابن المقفع وعبد الحميد ، وبين البديع والخوارزمى . وبين الفلاسفة

وعلماء الأدب ورجال الدين والفن وبين الشعر والنثر والخطابة والكتابة واللفظ والمعنى ، وبين الفكرة والفكره وبين الخيال والخيال ... »[١].

وإذا أردنا أن نحلل المنهج النقدى لابن سلام فى كتابه (طبقات فحول الشعراء) ، فسنجده اتخذ من الموازنات أساسا لتقسيمه شعراء الجاهلية والإسلام إلى طبقات ، واضعا لهذا التقسيم أساسا من الزمان والمكان وكثرة الشعر وجودته ..

ولم يقف أمر الموازنات على عصر الشاعرين ، بل كان المذهب والغرض من العناصر التى دارت حولها الموازنات ، واتخذت عاملا من العوامل التى تستحق الموازنة الفنية بين شاعرين أو أكثر. ومن الأغراض التى ووزن فيها بين الشعراء (وصف الخيل) فقد اشتهر المتنبى ببراعته فى وصف الخيل إلى حد بعيد، يقول فى ذلك[٢] :

ويوم كليـــل العاشقين كمنتهُ
أراقب فيه الشمس : أيان تغربُ
وعينى إلى أذنىَ أغــرّ كأنه
من الليل باق بين عينيه كوكبُ
له فضلة عن جسمه فى إهابه
تجىء على صدر رحيب وتذهبُ
شققت به الظلماءَ ، أدنى عنانه
فيطغى ، وأرخيه مراراً فيلعبُ
وأصرع أى الوحش قفّيته به
وأنزل عنه مثله حين أركبُ

(١) أصول النقد الأدبى . أحمد الشايب صـ ٢٨١ .
(٢) العمدة لابن رشيق. جـ ١ صـ ٦١ .

وما الخيلُ إلا كالصديق قليلة
وإن كثرت فى عين من لايجرِّبُ

إذا لم تشاهد غير حسن شياتها
وأعضائها فالحسن عنك مغيب

مع هذا الإبداع والقرب من الإعجاز فى وصف الخيل من المتنبى ، وبيان شدة ذكائها ، وحبها لصاحبها ، واستجابتها لنوازعه وهواجسه وإحساسها بفزعه أو أمنه ، وصداقتها النادرة ، وأصالة طبعها ، مع هذا الفوق فى التعبير ، والإصابة فى المعنى والصدق فى الشعور ، والبراعة فى التصوير ، مع كل هذا وازن النقاد بين المتنبى وامرىء القيس فى هذا الغرض على تباعد العصور ، وأجمعوا « على أن امرأ القيس كان ولايزال هو المقدّم فى وصف الخيل من بين الشعراء جميعا » (١) .

ومن براعته فى وصف خيل البريد قوله :

إذا قلت رَوَّحنا أرن فرانق
على جلعد واهى الأناجل أبترا

على كل مقصوص الذُّنابى معاود
بريد السرى بالليل من خيل بربرا

إذا زُعته من جانبيه كليهما مشى الهيدبىّ فى دفه ثم فرفرا

أقب كسرحان الغضى متمطر
ترى الماء من أعطافه قد تحدرا

---

(١) مذاهب النقد وقضاياه . د . عبد الرحمن عثمان ص ٢٢٥
فرانق : رائد البريد فى مسيره .
جلعد : قوى . الأباجل : ممدود العروق .

وفى (الموازنات) التى جرت فى العصر العباسى ما يميزها عن سابقتها فى العصر الأموى . وهذا أمر تفرضه الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية ، التى تميز بها العصر العباسى الذى ازدهرت الحياة فيه ازدهاراً كبيرا ، وبخاصة الحياة الفكرية والثقافية ، ونمت مظاهر الحضارة إلى حد كبير ، مما أكسب الموازنات العباسية جدّة فى أسلوبها، ذلك لأنها اتسمت « بالدراسة الدقيقة للنصوص التى تجرى فيها الموازنة من جوانبها اللغوية والنحوية والبلاغية والفلسفية والذوقية ، وكذلك بعرض آراء فى النقد تتصل بتحديد الجودة والرداءة فى الشعر »[١] .

وبهذا الاتجاه فى الموازنات العباسية استحق القرن الرابع الهجرى أن يوصف بأنه العصر الذهبى للأدب العربى ، بما أرسى فيه من أصول نقدية عملت على تطوير الأدب والارتقاء بفنونه .

ومن أشهر الكتب التى ألفت فى الموازنات العباسية :

أولا — الموازنة بين أبى تمام والبحترى :

ألفه الإمام النقادة أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدى . المتوفى فى عام ٣٧٠ هـ، وهو يأتى فى المقام الأول مما سبقه من الكتب التى ألفت فى الموازنة كأخبار الصولى،ورسالة ابن المعتز ، وكلاهما يتناول شعر أبى تمام ويمتاز عما سبقه من ناحية أخرى ، فقد كان الآمدى يتمتع بقدر من العلم والذوق لم يتح لغيره ، وهو يتبع فى كتابه نهجا عليما يقوم على:[٢] .

١ — اتخاذ أصل المفاضلة على أساس من عرض قصيدتين لكل من الشاعرين تتحدان فى الوزن والقافية ، وبين معنى ومعنى .

(١) مذاهب النقد وقضاياه . د . عبد الرحمن عثمان ص ٢٧٦
(٢) المرجع السابق ص ٢٧٨

٢ — الاعتماد على الدراسة الفنية للشعر ومطابقته للقواعد اللغوية .

٣ — مناقشة آراء السابقين .

٤ — الاعتماد على الذوق الأدبي المهذب .

ويوضح منهجه بداية فيقول : « فأما أنا فلست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر ، ولكنى أقارن بين قصيدتين من شعرهما إذا اتفقتا فى الوزن والقافية وإعراب القافية ، وبين معنى ومعنى ، فأقول أيهما أشعر فى تلك القصيدة وفى ذلك المعنى ، ثم احكم أنت حينئذ على جملة ما لكل واحد منهما إذا أحطت علما بالجيد والردىء »[1] .

وفى هذا المنهج تظهر ملامح الناقد الأدبى . وتظهر شخصيته المحايدة ، فهـــو :

١ — لا يفصح بتفضيل .

٢ — يقارن بين عملين لكل منهما .

٣ — يضع شروطا فنية لهذه المقارنة . حتى تكون الموازنة صحيحة .

٤ — يصدر الحكم للأفضل فى عمله .

٥ — يترك للقارىء المثقف الذى أوتى قدرًا من المعرفة النقدية ، بأن يحكم هو . أى أن الحرية مكفولة للقارىء الناقد دونما تأثر برأى الآمدى . والآمدى يرجع إلى آراء السابقين ، ويتعرف رأى كل فريق ، ويتأمله . ثم هو يعرض لك الموازنة بطريقة تشعرك أن اثنين يتعارضان ، كل منهما يدلى برأيه ، والآخر يفند ما ذهب إليه صاحبه ، مما يجعلك تعيش

---

(١) الموازنة — تحقيق / محمد محي الدين عبد الحميد ص ١٢ — مطبعة السعادة بمصر ط ٢ / سنة ١٩٥٤

طرف الموازنة ، وكأنها تجرى بين يديك ، فتعيشها لحظة بلحظة ، وتحيا نقاشها فكرة بفكرة ، ورأيا برأى .

ثم هو بعد ذلك يصدر تعليله لتفضيله ، على أساس من الذوق الأدبى المثقف مع الاستناد إلى الرواية لتقرير حكمه . إلى جانب استناده إلى تمكن من علوم العربيه ، ومن ذلك قوله [١] .

٥ — قال صاحب أبى تمام : فأبو تمام انفرد بمذهب اخترعه ، وصار فيه أولاً ، وإماماً متبوعاً ، وشهر به ، حتى قيل : هذا مذهب أبى تمام ، وطريقة أبى تمام وسلك الناس نهجه ، واقتفوا أثره ، وهذه فضيلة عرى عن مثلها البحترى .

٦ — قال صاحب البحترى : ليس الأمر لاختراعه لهذا المذهب على ما وصفته ، ولا هو بأول فيه ، ولا سابق إليه ، بل سلك فى ذلك سبيل مسلم ، واحتذى حذوه وأفرط وأسرف وزال عن النهج المعروف ، والسنن المألوف ، على أن مسلماً أيضا غير مبتدع لهذا المذهب ، ولا هو أولٌ فيه ، ولكنه رأى هذه الأنواع التى وقع عليها اسم البديع — وهى : الاستعارة ، والطباق ، والتجنيس منشورة فى أشعار المتقدمين ، فقصدها وأكثر فى شعره منها ، وهى فى كتاب الله عز وجل موجودة ، قال الله تعالى : « واشتعل الرأس شيباً » [٢] وقال تبارك وتعالى : « وآية لهم الليل نسلخ منه النهار » [٣] . وقال : « واخفض لهما جناح الذل من الرحمة » [٤] فهذه من الاستعارة التى هى فى القرآن » .

---

(١) الموازنة — للآمدى ص ١٦ ، ١٧

(٢) من الآية ٣ من سورة مريم .

(٣) من الآية ٣٧ من سورة يس .

(٤) من الآية ٢٤ من سورة الإسراء .

ثانيا : الوساطة بين المتنبى وخصومه :

لأبى الحسن على عبد العزيز الجرجانى المشهور بالقاضى ، المولود بجرجان سنة ٢٩٠ هـ — والمتوفى سنة ٣٩٢ هـ على أصح الأقوال ، (معجم الأدباء جـ ١٤ ص ١٥) خلافا لابن خلكان الذى ذكر فى وفيات الأعيان أن وفاته كانت سنة ٣٦٦ هـ) ويقوم كتابه على :

١ — الاعتذار عن أخطاء المتنبى بما للجاهليين والإسلاميين من عيـوب .

٢ — أن الشعر الجيد ما صدر عن طبع ورواية وذكاء ، ومادته الدربة .

٣ — يربط الرقة والصلابة فى الشعر إلى سهولة طبع الشاعر ودماثة تكوينه . والأخيران من الأمور المعنوية التى توفرها للشاعر : البيئة والنزعة (المذهب الشعرى) .

٤ — جريان الأسلوب على ما يقتضيه الفن الشعرى أو النثرى .

٥ — يرى للمحدثين من الشعراء والكتاب أن يعدلوا عن التكلف والتعمل إلى الاسترسال للطبع .

٦ — الجودة تتحقق فى الشعر بما يرتبط بطباع عصره وعاداته (أثر البيئة والعصر) .

٧ — الدين عنده بمعزل عن الشعر .

٨ — دعوته إلى الذوق المثقف المعتمد على إقامة الحجة ومقارعة الدليل بأقوى منه ولا يعترف بالنقد الذاتى .

٩ — يأنف من العصبية فى النقد ، ويراها تكدر الطبع ، وتطفىء الذهن ، وتلبس العلم بالشك . وإليك بعض النصوص التى أوردها فى تلك الأسس :

— يقول مشيراً إلى تفضيلة (الطبع) ومجه (التصنيع والتعمل) :

« جعل الله لكل شيء قدرا . وأقام بين كل حديث فصلا ، وليس يطالب البشر بما ليس في طبع البشر ، ولا يلتمس عند الآدمي إلا ما كان في طبيعة ولد آدم »[1] .

— وعن اعتذاره عن أخطاء المتنبي بما وقع من الجاهليين والإسلاميين . يقول :

« ودونك هذه الدواوين الجاهلية والإسلامية ، فانظر هل تجد فيها قصيدة تسلم من بيت أو أكثر لا يمكن لعائب القدح فيه . إما في لفظه ونظمه . أو ترتيبه أو تقسيمه أو معناه أو إعرابه ؟ ، ثم يورد الكثير في هذا تحت عنوان (أغاليط الشعراء)[2] .

١ — وعن صدور الشعر عن الطبع والرواية والدربة يقول .

« أنا أقول — أيدك الله — : إن الشعر علم من علوم العرب ، يشترك فيه الطبع والدربة والذكاء . ثم تكون الدربة مادة فعالة له . وقوة لكل واحد من أسبابه : فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز ... »[3]

— وعن الربط بين الرقة والصلابة في الشعر إلى سهولة الطبع ودماثة التكوين . قال :

« وكان القوم يختلفون في ذلك وتتباين فيه أحوالهم . فيرق شعر أحدهم . ويصلب شعر الآخر ويسهل لفظ أحدهم ، ويتوعر منطق غيره .

---

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه . القاضي الجرجاني ص ٤ طبعة عيسى الحلبي .

(٢) المرجع والصفحة (٣) المرجع السابق ص ١٥

وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع . وتركيب الخلق . فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع . ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة ...»[١] .

— وعن جريان الأسلوب على ما يقتضيه فن الشعر أو النثر . قال :

« لا تظنن أنى أريد بالسمح السهل الضعيف الركيك ، ولا باللطيف الرشيق الخنث المؤنث . بل أريد النمط الأوسط . وما ارتفع عن الساقط السوقى ، وانحط عن البدوى الوحشى ، وما جاوز سفسفة نصر ونظرائه . ولم يبلغ تعجرف هميان بن قحافة وأضرابه... بل أرى لك أن تقسم الألفاظ على رتب المعانى . فلا يكون غزلك كافتخارك . ولا مديحك كوعيدك . ولا هجاؤك كاستبطائك . ولا هزلك بمنزلة جدك ولا تعريضك مثل تصريحك . بل ترتب كلا مرتبته وتوفيه حقه . فتلطف إذا تغزلت وتفخم إذا افتخرت . وتتصرف للمديح تصرف مواقعه»[٢] .

— وفى دعوته للبعد عن التكلف والتعمل والاسترسال يقول « ولست أعنى بهذا كل طبع ، بل المهذب الذى صقله الأدب وشحذته الرواية وجلته الفطنة »[٣] .

وهكذا كانت الموازنات مظهراً من أجلى المظاهر النقدية فى القرن الرابع الهجرى . بها صار النقد خصبا . معتمداً على الذوق الأدبى السليم . مؤتنسا بمناحى العلم والصورة والشكل ، لا فى الجوهر والروح ، فإن حال فبذوق سليم ، وإن علل فبمنطق سديد .

---

(١) المرجع السابق ص ١٨
(٢) المرجع السابق ص ٢٤ (٣) المرجع السابق ص ٢٥

أشهر رواد النقد الأدبى

تجلت مظاهر النقد الأدبى ، وتحددت ملامحه واتجاهاته ، بظهور مجموعة من العلماء الأجلاء ، الذين استحقوا عن جدارة أن نصفهم بالريادة والسبق فى مجال النقد الأدبى العربى ؛ بما كان لهم من نظريات. أسس على هديها هذا النقد، وبما ألفوا من كتب صارت منارات يهتدى بها الدارسون والمهتمون بالنقد الأدبى العربى .

وحين نستعرض بعضاً من هؤلاء الرواد ، فإننا لا ننتقص قدر الآخرين الذين لم نتشرف بالحديث عنهم فى هذا الكتاب ، ولهم الفضل فيما سجلوه من أسس نقدية . وما وضعوه من نظريات .

وأول من اشتهر من هؤلاء الرواد :

١ — أبو عبد الله محمد بن سلاّم بن عبيد الله بن سالم الجمحى

ولد بالبصرة (سنه ١٣٩ هـ) وتوفى ببغداد (سنة ٢٣٢ هـ) وهو مولى قدامة بن مظعون الجمحىّ ؛ وقد تلقى العلم عن أبيه وغيره من أعلام البصرة. ونشأ فى بيت علم وحديث . فكان أبوه عالما ؛ وكان أخوه من رواد الحديث الثقاة ، . روى عن الأصمعى . وبشار بن برد وخلف الأحمر وأبى زيد الأنصارى وأبى عبيدة[1] .

وروى عنه أحمد بن يحيى ثعلب وأبو حاتم السجستانى وأبو الفضل

---

(١) تاريخ النقد العربى إلى القرن الرابع. د. محمد زغلول سلام ص ٩٦

الزيلشى ، والملازنى والزيادى وأحمد بن حنبل ، وابنه عبد الله بن أحمد . ويحيى بن معين ، وأبو بكر بن خيثمة وأبو خليفة الجمحى ، ومحمد بن حاتم الزّمّى وغيرهم »[1] .

ولابن سلام عدد من الكتب ، ذكرها ابن النديم فى الفهرست (١١٤) منها :

١ — كتاب الفاضل فى ملح الأخبار والأشعار .

٢ — كتاب بيوتات العرب .

٣ — كتاب طبقات الشعراء الجاهليين .

٤ — كتاب طبقات الشعراء الإسلاميين .

٥ — كتاب الحلاب وأجر الخيل .

وقال ياقوت فى معجم الأدباء (٧ : ٢٣) وألف كتاباً فى طبقات الشعر ، وله .

٦ — غريب القرآن[2] .

هذا بالإضافة إلى كتابه (طبقات فحول الشعراء) الذى بين أيدينا ، وهو مطبوع فى جزءين : حققه وعنى بشرحه وعمل فهارس عليه الأستاذ محمود محمد شاكر ، ويقع جزؤه الأول فى (٥٢١) صفحة : وجزؤه الثانى فى أكثر من (١٠٠٠) صفحة .

---

(١) طبقات فحول الشعراء لابن سلام . تحقيق محمود شاكر جـ١ صـ٣٥ مطبعة المدنى

(٢) المرجع السابق صـ ٣٨

ويحفل الكتاب بعدة مسائل نقدية ، تبرز بوضوح مدى الثقافة الواسعة التي تمتع بها ابن سلام ، والنظرة الثاقبة الفاحصة ، وحسن التبويب والتقسيم والترتيب .

وقد تأثر ابن سلام بمفاهيم القرن الثانى الهجرى ، لأنه عاش شطراً كبيراً من حياته فيه . كما تأثر بقيم القرن نفسه فى الأدب واللغة والنقد . ويبنى كتابه (طبقات فحول الشعراء) على النظر فى الشعر والشعراء . وتقسيمهم إلى طبقات . متخذاً فى هذا التقسيم منهجاً اختطه لنفسه . فكان بذلك سباقاً إلى وضع منهج نقدى على أساس موضوعى .

ويبدأ بتقرير مذهبه النقدى الذى يقوم على :

١ — صحة نسب النص والتأكد منه : حيث يكون فى الشعر ماهو « مصنوع مفتعل موضوع لا خير فيه . ولا حجة فى عربية . ولا أدب يستفاد . ولا معنى يستخرج ولا مثل يضرب . ولا مديح رائع . ولا هجاء مقذع .... إلى أن يقول : « وقد اختلف العلماء بعد فى بعض الشعر . كما اختلف فى سائر الأشياء . فأما ما اتفقوا عليه . فليس لأحد أن يخرج منـــه »[1] .

وهو بهذا يقدم لنا الدليل على تمتعه بهذه النظرة العلمية المنهجية التى كان بها سباقاً فى ميدان النقد الأدبى . كما نجد فى هذا النص مايوضح معرفته الجيدة ، وإحاطته بالشعر العربى وتاريخه .

٢ — تعليق النقد الأدبى بخبرة الناقد وذوقه[2] . وفى هذا يقول :

---

(١) طبقات فحول الشعراء — لابن سلام ج ١ ص ٤

(٢) نصوص نقدية . د. محمد السعدى فرهود ص ٥

« وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم ، كسائر أصناف العلم والصناعات : منها ما تثقفه العين ، ومنها ماتثقفه الأذن ، ومنها ما تثقفه اليد ، ومنها مايثقفه اللسان ، من ذلك اللؤلؤ والياقوت ، لاتعرفه بصفة ولا وزن ، دون المعاينة ممن يبصره .

ومن ذلك الجهبذة(١) بالدينار والدرهم ، لا تُعرَف جودتهما بلون ولا مس ولا طراز ولا وسم ولا صفة ، ويعرفه الناقد عند المعاينة ، فيعرف بهرَجها وزائفها وَستوقها ومفرَغها — ومنه البصر بغريب النخل ، والبصر بأنواع المتاع وضروبه واختلاف بلاده مع تشابه لونه ومَسه وذَرعه حتى يضاف كل صنف إلى بلده الذى خرج منه .

وكذلك بصر الرقيق ، فتوصف الجارية ، فيقال : ناصعة اللون ، جيدة الشطب ، نقية الثغر ، حسنة العين والأنف ، جيدة النهود ، ظريفة اللسان ، واردة الشَّعر ، فتكون فى هذه الصفة بمئة دينار ، وبمئتى دينار ، وتكون أخرى بألف دينار وأكثر ، ولا يجد واصفها مزيداً على هذه الصفة .

وتوصف الدابة ، فيقال : خفيف العنان ، لين الظهر ، شديد الحافر فتى السن ، نقى من العيوب ، فيكون بخمسين ديناراً أو نحوها وتكون أخرى بمئتى دينار أو أكثر ، وتكون هذه صفتها .

ويقال للرجل والمرأة فى القراءة والغناء : إنه لندى الحلق ، طلّ الصوت ، طويل النفس ، مصيب اللحن ...

(١) الجهبذة : المقصود بها هنا : نقد الزيوف والصحاح من الدنانير والدراهم .

إلى أن يقول : ...... فكذلك الشعر يعلمه أهل العلم به »(١).

فابن سلام هنا يقرر أن :

١ - أن الشعر صناعة لها أهلها : الذين يعرفون أسرارها ، وتزداد دربتهم بمزاولتها دون غيرهم ، فيكونون خبراء فيها ، ويتعرفون إلى خصائص الشعر .

٢ - الخبرة والدربة : من الأمور المهمة والضرورية ، وبهما يكون لأهل العلم بالصناعة الحق فى تقديرها وتقويمها ، وتتحقق الدربة والخبرة بالممارسة والمدارسة الكثيرة ، فكثرة المدارسة للشيء تعين على العلم به .

٣ - الذوق والفطرة من العناصر الأساسية فى النقد : وكان ابن سلام ذا ذوق متميز ، به استطاع أن يتوصل إلى صحة الحكم على النصوص وأصحابها وأن يميز خصائص الشعراء ، وأن يصحح نسبة بعض النصوص إلى قائليها ، مما جعل قضية الانتحال تلقى منه اهتماماً كبيراً ، وقد أورد فى هذه القضية العديد من النصوص ، كقوله فى الفقرة (٥) .

- قال محمد (أى ابن سلام) قال خلاد بن يزيد الباهلى لخلف بن حيان أبى محرز . وكان خلاد حسن العلم بالشعر يرويه ويقوله : بأى شيء ترد هذه الأشعار التى تروى ؟ قال له : هل فيها ما تعلم أنت أنه مصنوع لا خير فيه ؟

قال : نعم . قال : أفتعلم فى الناس من هو أعلم بالشعر منك ؟

قال : نعم . قال : فلا تنكر أن يعلموا من ذلك أكثر مما تعلمه أنت .

---

(١) طبقات فحول الشعراء ، لابن سلام جـ ١ ص ٧

وقال في الفقرة الثامنة :

وقال قائل لخلف: إذا سمعت أنا بالشعر أستحسنه فما أبالي ما قلت أنت فيه وأصحابك . قال: إذا أخذت درهماً فاستحسنته فقال لك الصراف إنه ردىء ، فهل ينفعك استحسانك إياه ؟[1] .

ثم نجده يحكم على المنتحلين بارتكابهم — في حق الشعر — جريمة كبرى بإفساده وإدخال عوامل وآفات عيبه والهبوط به ، فيقول في الفقرة السابعة .

« وكان ممن أفسد الشعر وهجنه وحمل كل غثاء منه ، محمد بن إسحاق ابن يسار — مولى آل مخرمة بن عبد المطلب بن عبد مناف ، وكان من علماء الناس بالسير ... فقبل الناس عنه الأشعار وكان يعتذر منها ويقول: لا علم لي بالشعر ، أُتينا به فأحمله ، ولم يكن ذلك له عذراً ، فكتب في السير أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعراً قط ، وأشعار النساء فضلا عن الرجال ، ثم جاوز ذلك إلى عاد وثمود ، فكتب لهم أشعاراً كثيرة . وليس بشعر، إنما هو كلام مؤلف معقود بقواف ، أفلا يرجع إلى نفسه فيقول : من حمل هذا الشعر ؟ ومن أداه منذ آلاف السنين ؟ »[2] .

ثم يورد عدداً من الآيات القرآنية يستدل بها على انتحال الشعر الذي ساقه محمد بن إسحاق بن يسار ، ونسبه إلى عاد وثمود ؛ كقوله تعالى « وأنه أهلك عاداً الأولى . وثمود فما أبقى » .

[النجم ٥٠ — ٥١]

وبهذا النص يثبت ابن سلام أنه صاحب عقلية نقدية فذة ؛ وتقنع

(١) طبقات فحول الشعراء لابن سلام جـ ١ ص ٧

(٢) المرجع السابق جـ ١ ص ٨

أمام أعيننا الضوابط التى ينهض عليها العمل النقدى . من التثبت من صحة نسبة النص إلى صاحبه ؛ وضوابط إثبات الانتحال، وبيان أهمية الذوق كشطر فى العملية النقدية ؛ كما يجعل للرواية أهمية فى تصحيح نسبة الشعر لأصحابه .

وقد سُبق ابن سلام بعدة محاولات تعرض فيها العلماء والنقاد للشعراء ؛ محاولين فيها ترتيبهم فى طبقات ؛ ولم يكن ذلك طبقاً لمقاييس علمية ؛ وإنما لاعتبارات فردية أو تعصبية ؛ ويكاد الإجماع أن ينعقد حول أسبقية امرىء القيس ، فقد «كثر القول فى تقديم امرىء القيس على سائر الشعراء ؛ ويكاد أن يكون ذلك إجماعاً ؛ ويروون فى تقديمه قولاً للعباس بن عبد المطلب، إذ سأله عمر بن الخطاب عن الشعراء ؛ فقال. امرؤ القيس سابقهم ؛ وسئل لبيد من أشعر الناس ؟ فقال : الملك الضليل قيل : ثم من ؟ قال : الشاب القتيل . قيل : ثم من ؟ قال : الشيخ أبو عقيل يعنى نفسه[1] .

وذكر أبو عبيدة أن أصحاب السمط أو السبع هم : امرؤ القيس وزهير والنابغة والأعشى ولبيد وعمرو بن كلثوم وطرفة .

وكان قتيبة بن مسلم يرى أن أشعر شعراء الجاهلية امرؤ القيس وكان أبو عمرو بن العلاء يرى أن أشعر الناس : أربعة : امرؤ القيس والنابغة وطرفة ومهلهل »[2] .

ومما أورده ابن سلام مما يشير إلى انتحال الرواة صراحة ؛ قوله فى

---

(١) طبقات فحول الشعراء لابن سلام ص ٥٤

(٢) تاريخ النقد العربى إلى القرن الرابع . د. محمد زغلول سلام ص ٩٧ وانظر فى هذا طبقات الفحول لابن سلام ص ٥٢

الفقرة (٥٤) : وسمعت يونس يقول : العجب ممن يأخذ عن حماد وكان يكذب ويلحن ويكسر»[1] .

ويورد ابن سلام في نقده لونين مما يقوم عليهما المنهج العلمي .

أحدهما : النقد اللغوي : فيعرض لما كان بين المدرستين المشهورتين في ذلك المجال . وهما مدرستا البصرة والكوفة ؛ وما كان بينهما من ضروب النقد اللغوي ؛ من ذلك ما كان بين ابن إسحاق والشعراء ؛ وهو نقد يعتمد على القياس النحوي ؛ ولا يسلمّ بقول الشعراء ما لم يتمشّ مع القياس حتى الفحول منهم . قال ابن سلام : أخبرني يونس أن أبا عمرو ابن العلاء كان أشد تسليماً للعرب ؛ وكان ابن أبي إسحاق وعيسى بن عمر يطعنان عليهم ؛ وكان عيسى يقول : أساء النابغة في قوله :

فبتُّ كأني ساورتني ضئيلةٌ
من الرُّقش في أنيابها السم ناقعُ

يقول : موضعها (ناقعاً) :

كذلك تتبع ابن أبي إسحاق الفرزدق ، وعاب عليه بعض ما جاء في شعره من سقطات نحوية من مثل قوله :

مستقبلين شمال الشام تضربُنا
بحاصب كنديف القطن منثورِ

على عمائمنا تُلْقَى وأرحُلنا
على زواحف تزجى مخها ريرِ

قال ابن اسحاق : أسأت . إنما هي (ريرُ) وكذلك قياس النحو في هذا الموضع (بضم الراء)[2] .

---

(١) طبقات فحول الشعراء لابن سلام ج ١ ص ٤٩

(٢) تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع ص ١٠١ ج ١

ثانيهما : النقد الفقهى :

وهو نقد يتعلق بما يقع فيه الشعراء من أغاليط ليست فى مجال النحو أو اللغة ، وإنما يتعلق بالمعارف العامة للشاعر أو الراوى مما اشتهر عن العرب من أوصاف الخيل أو الإبل أو النجوم ومايكون لها من مواقع وظهور واختفاء ،أومن خطأ فى الرواية . يقول ابن سلام فى ذلك . [فى الفقرة ٧٢]

٧٢ — ويُروَى عن الشعبى ، عن رِبعِىّ بن حراش ، أن عمر بن الخطاب قال : أى شعرائكم الذى يقول :

فألفيتُ الأمانةَ لم تخنها
كذلك كان نوحٌ لايخون

وهذا غلط على الشعبى ، أومن الشعبى ، أومن خراش . أجمع أهل العلم أن النابغة لم يقل هذا ، ولم يسمعه عمر ، ولكنهم غلطوا بغيره من شعر النابغة ... [1] ثم يقول فى الفقرة التالية [٧٣] :

« وجدنا رواة العلم يغلطون فى الشعر ، ولا يضبط الشعرَ إلا أهله ، وقد تروى العامة أن الشعبى كان ذا علم بالشعر وأيام العرب . وقد روى عنه هذا البيت وهو فاسد » [1] .

وهو يعقد بعد ذلك فصلا مطولا فى ذكر العيوب الفنية فى الشعر — مما وقع فيه الشعراء ، فيتحدث عن الزحاف والسناد والإقواء والإيطاء فيذكر أنها مما يقع فيه الشعراء فينقصون به درجتهم . (يقول فى الفقرة رقم ٩٠) :

---

(١) طبقات فحول الشعراء لابن سلام جـ ١ ص ٥٩ ، ٦٠ .

« قال يونس : عيوب الشعر أربعة : الزحاف والسناد والإقواء والإيطاء والإكفاء وهو الإقواء »[1]

ثم يذكر أن الزحاف أهونها ، ويسوق على ذلك الأمثلة الكثيرة مما يدل على خبرته بالشعر ، وحفظه لأقوال الكثيرين من الشعراء مدللا بذلك على خبرته ودربته ورفعة ذوقه .

ومن مظاهر النقد الفقهى عند ابن سلام ماأورده من التشبيه لامرىء القيس ، ومن معايبه عند النابغة فى قوله

إذا ما الثريا فى السماء (تعرَّضَت)
تعرض أثناء الوشاح المفصل

علق عليه بقوله : « قال فأنكر قومٌ قوله : إذا ما الثريا فى السماء تعرضت » وقالوا الثريا لا تعرض » ثم يعرض رأيا آخر لعل فيه دفاعاً عن النابغة فيقول : « وقال بعض العلماء : عنى الجوزاء . وقد تفعل العرب ذلك »[2] وهو هنا حين يعرض الرأى القائل بالغلط ، والرأى الآخر ، الذى يدافع ، يقدم لنا الدليل العملى على حيدة الناقد ونزاهته .

أما منهجه فى تقسيم الشعــراء إلى طبقات ، فقد استند فيه إلى مبادىء ثلاثة :

١ — الزمان : فقد نظر إلى الشعراء ، وماعرض لنتاجهم من مؤثرات كان لها دورها فى طبع شعرهم بالملامح الخاصة بهذه المؤثرات ، كظهور الإسلام ، وماجاء به من خصائص كان لها أثرها على الشعر والشعراء وما أتى به من مضامين انعكست على نتاج الشعراء . فقسمهم

---

(١) المرجع السابق جـ١ ص ٦٨

(٢) المرجع السابق جـ ١ ص ٨٩

إلى جاهليين وإسلاميين ومخضرمين ، « وهذا التقسيم لم يكن منه مفر ، لأن الأمر لم يقف عند مجرد سير الزمان . بل يعدوه إلى مضمونه ، وقد جاء الإسلام فأحدث فى حياة العرب ثورة روحية ومادية ، كانت لها آثارها البعيدة فى مظاهر نشاطهم . وإذن فاتخاذ الزمان أساساً للتقسيم أمر لم يكن منه بد ، بل إن فى ألفاظ ابن سلام نفسه ، مايدل على أنه لم يقصد إلى هذا التقسيم ولم يفكر فيه ، بل أملته طبائع الأشياء » (١) .

فابن سلام فى استناده إلى الزمان كواحد من أسباب التفضيل لم يكن يقصد مجرد الزمان دون النظر إلى أسباب الجودة ، وعوامل التقديم ، إنما كان تفكيرة بادىء ذى بدء منصرفا إلى توزيع شعراء العهدين فى طبقات تبعا لجودة شعرهم وكثرته ، ولكن هذا ساقه إلى اعتبار الزمان عاملا مهما فى بيان اختلاف هذه الطبقات . يقول ابن سلام فى ذلك : (فى الفقرة رقم ٣١) « ففصلنا الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام والمخضرمين الذين كانوا فى الجاهلية وأدركوا الإسلام فنزلناهم منازلهم واحتججنا لكل شاعر بما وجدنا له من حجة وما قال فيه العلماء وقد اختلف الناس والرواة فيهم ، فنظر قوم من أهل العلم بالشعر ، والنفاذ فى كلام العرب ، والعلم بالعربية ، إذا اختلفت الرواة ، فقالوا بآرائهم ، وقالت العشائر بأهوائها ، ولا يقنع الناس مع ذلك إلا الرواية عمن تقدم فاقتصرنا من الفحول المشهورين علــى أربعين شاعراً ، فألفنا من تشابه شعره منهم إلى نظرائه ، فوجدناهم عشر طبقات، أربعة رهط كل طبقة ، متكافئين متعادلين » (٢) .

---

(١) النقد المنهجى عند العرب . د. محمد مندور ص ١٢ ط نهضة مصر بالفجالة

(٢) طبقات فحول الشعراء لابن سلام حـ ١ ص ٢٣ ، ٢٤

وتأمل نظره فى نقده وترتيبه للطبقات إلى اعتباره آراء أهل العلم بالشعر والعارفين بأسرار اللغة وأصول سلامتها من نحو وطبع عربى فى التعبير ، ومسايرة أقوال السابقين ، والأخذ بالروايات المختلفة ، ثم انظر الأساس الذى وضعه قبل فى قوله : (واحتججنا لكل شاعر بما وجدنا له من حجة) وقوله (وما يقال فيه من العلماء) فهو لم يَبنِ حكمه بتفضيل شاعر أو تقديمه إلا على أساس علمى . ومنهج بعيد عن الهوى والغرض .

وقد ساق على ذلك الكثير من الأمثلة فى تفضيل شاعر كامرىء القيس وسلامة تشبيهاته وحسنها على غيره من الشعراء فى عصره كالنابغة مما جعل امرأ القيس مستحقا عن جدارة بالتقديم والأفضلية .

٢ — المكان : نظر ابن سلام إلى الشعراء الجاهليين والإسلاميين عند تقسيمهم إلى طبقات ، فوجد أن كلاًّ منهم يرتبط بقبيلته وقريته ، فسماهم (شعراء إقليميين) وهو حين يصنفّ هؤلاء الشعراء الإقليميين ، يظهر لنا أنه « عرف أثر الإقليم الذى ينشأ فيه الشاعر على مزاجه الشعرى »[1] ولذا نراه جمع شعراء القرى العربية « وهى خمس : المدينه ، ومكة والطائف واليمامة والبحرين »[2] .

وهذه الظاهرة « من مخلفات الروح الجاهلية ، روح الإقليم والقبيلة.. فظلت مصدراً للفتن والقلاقل فى تاريخ العرب السياسى »[3] وهو حين ينظر إلى المكان ، وما يثيره ارتباط الشاعر بقبيلته أو قريته من صراع وحروب ، يتخذ ذلك مقياساً لكثرة الشعر أوقلته . تبعاً لما تثيره مظاهر

---

(١) مذاهب النقد وقضاياه . د . عبد الرحمن عثمان ص ٢٦٤

(٢) طبقات فحول الشعراء لابن سلام جـ ١ صـ ٢١٥

(٣) النقد المنهجى عندالعرب د . محمد مندور ص ١٣

النزاع والصراع القبلى فى الشعراء فينشدون أشعارهم متراشقين بمعانى الفخر أو الزهو بالنصر وما إلى ذلك . وفى هذا التعليل يقول فى حديثه عن شعراء القرى (فقرة ٢٥٣) قال ابن سلام : « وبالطائف شعر . وليس بالكثير ، وإنما كان يكثر الشعر بالحروب التى تكون بين الأحياء . نحو حرب الأوس والخزرج أو قوم يغيرون أو يغار عليهم و الذى قلل شعر قريش أنه لم يكن بينهم ثائرة ولم يحاربوا ، وذلك الذى قال شعر عمان وأهل الطائف فى طرف »[1]

٣ — شاعرية الشاعر . وهى الجانب الفنى أو المذهب الأدبى الذى ينتهجه الشاعر ، ويكون سبباً من أسباب تفوقه ، أو عاملا من عوامل إنتاجه ، فإن من بين الشعراء الذين وصفهم ابن سلام بأنهم شعراء القرى ، من انفرد بفن معين . وهؤلاء الشعراء لم يبتدعوا ذلك الفن ، وإنما سبقهم غيرهم ، ودعاهم إليه ما كان من ظروف حياتهم . وهم الطبقة التى أفردها ابن سلام وأطلق عليهم (شعراء المراثى) منهم : متمم بن نويرة ابن جمرة ابن شداد بن عبيد بن ثعلبة بن يربوع . رثى أخاه مالكاً .

— والخنساء بنت عمرو بن الحارث بن الشريد بن رياح بن يقظة بن عصيّـــة بن خفاف بن امرىء القيس بن بهثة . رثت أخويها صخراً ومعاوية .

— وأعشى باهلة : واسمه عامر بن الحارث بن رياح بن عبد الله بن زيد ابن عمرو بن سلامة بن ثعلبة بن وائل بن معن . رثى المنتشر بن وهب بن عجلان بن سلمة بن كراثة

— و كعب بن سعد بن عمرو بن عقبة ... رثى أخاه أبا المغوار »[2].

---

(١) طبقات فحول الشعراء لابن سلام جـ ١ ص ٢٥٩

(٢) طبقات فحول الشعراء لابن سلام جـ ١ ص ٢٠٣ ، ٢٠٤

والجانب الفنى فى اختيار هذه الطبقة يتجلى فى إنسانية هؤلاء الشعراء حيث جاء رثاؤهم شفاء لما تجد النفوس فى مثل هذه الحال من ألم وحزن. ويظهر فى شعرهم إلى هذا الجانب الإنسانى : قوة الأسر وسهولة العبارة وصدق العاطفة . وهو بعد هذا لا يكتفى بذكر هذه الطبقة وإفرادها لما اختص به الشعر من خصائص ، والشعراء من فنية ، وإنما يفاضل بين أفراد هذه الطبقة الواحدة ، ونراه يضع متمم بن نويرة على رأسها فيقول: (الفقرة ٢٧٢)[1]

« والمقدم عندنا متمم بن نويرة » ويبين سبب هذا التقديم بقوله : (فقرة ٢٨١) : « وبكى متمم مالكاً فأكثر وأجاد »[2] فيعلل بشيئين هما من عناصر تفضيله لفنية الشاعر وهما : غزارة الإنتاج وكثرته مع إجادته غير أنه يغلب الكثرة على الجودة فيقول عن الأسود بن يعفر « وله واحدة طويلة رائعة لاحقة بأول الشعر لو كان شفعها بمثلها قدمناه على أهل مرتبته »

ولا يكتفى بتقديم متمم ، بل يفاضل بين قصائده التى قالها فى رثاء أخيه ، فيقول : والمقدمة منهن قوله :

لعمري وما دهري بتأبين هالك
[ولا جزَع مما أصاب وأوجعا]

وهكذا يتدرج بنا ابن سلام فى منهج فنى يبدأ فيه بوضع الخصائص التى بها يكون التفاضل بين الشعراء ، ثم يرقى بنا إلى التخصيص فى هذا المنهج ، فيحدد المذهب الأدبى لمجموعة الشعراء الذين يفاضل بينهم ، حتى إذا

---

(١) المرجع السابق ص ٢٠٤
(٢) المرجع السابق ص ٢٠٩

وضع يده على أفضلهم ، لم يتركنا إلا بعد أن يوازن بين إنتاجه وانتاجهم من حيث الكثرة والجودة ، ثم نراه يحدد أكثر وأكثر فى إنتاج الشاعر الواحـــد ليضع بين أيدينا أفضل ماقال الشاعر فى المذهب الشعرى الواحد .

ولاشك أن هذا المنهج يتسم بالموضوعية القائمة على الدراسة والموازنة والاختيار ثم تقرير الحكم .

وظهرت آثار منهجه فى القرن الرابع على يدى الآمدى والجرجانى فى الموازنة والوساطة .

٢ – الجاحظ (١٥٠ – ٢٥٥ هـ)

هو أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب بن فزارة ، ولقب الجاحظ لجحوظ فى عينيه، واختلف فى أصله ، فيقيل: إنه عربى ينتمى إلى كنانة ابن خزيمة بن مدركة ، وقيل إنه غير عربى ، لأن جده فزارة كان زنجيا أسود وهو مولى من موالى كنانة .

وقد ولد الجاحظ عام ١٥٠ هـ على أكثر الأقوال، وأمضى معظم عمره بالبصرة ، وفيها تلقى العلم عن علماء عصره الذين كانت تزخر بهم البصرة، وكانوا سببا فى شهرتها ، ويقال إنه كان يعرف الفارسية ، وانتفع بما ترجم عن اليونان والهنود . وتوفى سنة ٢٥٥ هـ) .

والجاحظ من شيوخ المعتزلة ، وله فرقة تسمى (الجاحظية) نسبة إليه، وهو من أشهر أعلام الأدب العربى ، ومن أبرزهم فى مجال النقد والبيان فى القرن الثالث الهجرى ، وهو : موسوعة ثقافية لانظير لها فى المجتمع العربى منذ نشأته حتى اليوم فهو عالم ، فيلسوف ، وراوية ،

أديب ، لايكاد يعرض لشعبة من شعب الثقافة حتى يبلغ فيها الغاية »[1]

ألف أكثر من ثلاثمائة كتاب : طبع بعضها : ومن أشهرها : البيان والتبيين ، والبخلاء ، والحيوان ، ورسائل متعددة منها . التربيع والتدوير وينسب إليه المحاسن والأضداد :

وقد جاءت معظم آرائه النقدية مبثوثة فى تضاعيف كتبه . مما يدلنا على سعة ثقافته ، وغزارة علمه ، وواسع اطلاعه ، وسعة أفقه .

« وتتميز كتابته بالشمول والبسط ، وتعتبر عاملا قوياً فى إرساء فن النثر ، بما حفلت به فى الجملة من دقة الملاحظة ، واستقصاء الذهن ، وانتقاء اللفظة ، واستقامة العبارة ، وبما احتشد لها من الخطابية والجدل ، والجد والفكاهة ، والإطناب ، والاقتصاد . والاستطراد والاكتفاء »[2]

ومن أشهر القضايا النقدية التى أثارها الجاحظ . قضية اللفظ والمعنى .

ذلك لأن الجاحظ عقّب على الشيخ أبى عمرو الشيبانى حين استحسن معنى البيتين :

لاتحسبن الموت موت البلى
وإنما الموت سؤال الرجال
كلاهما موت . ولكن ذا
أفظع من ذاك على كل حال

قال الجاحظ : « ذهب الشيخ إلى استحسان المعنى . والمعانى مطروحة فى الطريق يعرفها العجمى والعربى والبدوى والقروى . وإنما الشأن فى إقامة الوزن ، وتمييز اللفظ ، وسهولته ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء ،

---

(١) مذاهب النقد وقضاياه ، د/ عبد الرحمن عثمان ص ٢٦٦

(٢) نصوص نقدية . د/ محمد السعدى فرهود ص ١٣

وفى صحة الطبع ، وجودة السبك . فإنما الشعر صناعة وضرب من الصبغ وجنس من التصوير »[1]

والناظر المتأمل فى هذا النص يتبين له :

١ — أن الجاحظ أول من عرض للموازنة بين أهمية كل من اللفظ والمعنى .

٢ — وأنه يرى للأسلوب شروطاً يرقى بها ، فيجب « ألا يهبط إلى الإسفاف . وأن يعزل عن الغريب . وأن يكون اللفظ متميزاً سهلاً ، فيه الرونق وصحة الطبع . كما ينبغى أن يكون جيد السبك ، متماسك البناء .

٣ — وأنه عليم بأسرار الجمال فى الشعر . فهو صناعة وضرب من الصبغ ، ولون من ألوان التصوير . وهذا كله فى خدمة المعنى .

٤ — المتأمل الدقيق فى هذا القول . يدرك أن الجاحظ لايهمل جانب المعنى أو يفضل اللفظ عليه . لأن أحداً « لايتوهم أن شيخ البيان الجاحظ ، وهو العليم بأسرار الجمال فى الفن الشعرى يسقط المعانى . ولا يعتد بنيا هتها فى أحكامه النقدية »[2]

٥ — للجاحظ فى تقدير المعانى والاعتداد بها الكثير من الأقوال التى أوردها فى كتبه . منها :

« فإذا كان المعنى شريفاً ، واللفظ بليغاً ، وكان صحيح الطبع بعيداً عن الاستكراه ، ومنزها عن الاختلال ، مصونا عن التكليف صنع فى القلب صنع الغيث فى التربة الكريمة ، ومتى فصّلت الكلمة عن هـــذه

(١) الحيوان — للجاحظ ج٣ ص ٤٠ ط ساسى

(٢) مذاهب النقد وقضاياه . د/ عبد الرحمن عثمان ص ٢٦٨

الشريطة ، ونفذت من قائلها ، على هذه الصفة أصحبها الله من التوفيق ، ومنحها من التأييد ما لا يمتنع من تعظيمها صدور الجبابرة ، ولا يذهل عن فهمها عقول الجهلة »[١] .

وبهذا الاهتمام بالمعنى وتقديمه ، واشتراط شرف معناه تتم نظرية الجاحظ فى الموازنة بين المعانى والألفاظ . وأن الأمر ليس مجرد ألفاظ ترص ، بل لابد من الترابط بينها وبين المعنى .

٦ — (صحة الطبع) من الشروط التى وضعها الجاحظ لسمو الأسلوب ولا يتحقق هذا الأمر إلا بعدم التكلف ، والبعد عن الصنعة ، فالطبع هو ملاك الأدب ، وإذا أردنا أن نحكم بصدق عاطفة الأديب ، كان سبيلنا إلى ذلك هو بعده عن التصنع والتكلف ، ولعل أصدق أسلوب يصور لنا الذوق الأدبى الذى يراه الجاحظ فى الأدب ، حملته على النحاة الذين لايعرفون من الشعر إلا إعرابه ، وعلى اللغويين الذين لايشرحون إلا غريبه ، وإيثاره تذوق الذواقين وأهل البصر بحر الكلام »[٢] .

ويتحقق الحس المرهف بالجمال فى الجاحظ عند سماعه أبيات أبى العتاهية فى أرجوزته (ذات الأمثال) التى يقول فيها .

يا للشباب المرح المتصابى
روائح الجنة فى الشباب

قال الجاحظ للمنشد ، قف . ثم قال لجلسائه : انظروا إلى قوله : « روائح الجنة فى الشباب » فإن له معنى كمعنى الطرب الذى لاتقدر على معرفته إلا القلوب ، وتعجز عن ترجمته الألسنة إلا بعد التطويل وإدامة

---

(١) البيان والتبيين للجاحظ ج ١ ص ٧٨ .
(٢) البيان والتبيين للجاحظ ج ١ ص ٨٦

التفكير ، وخير المعانى ما كان القلب أسرع إلى فهمه من اللسان إلى وصفه »[1] .

فالجاحظ هنا يطلب من المنشد أن يتوقف عند هذه العبارة ، ويلفت الأنظار إلى المعنى الذى احتوته ، وأثر هذا المعنى فى القلوب ، وكيف يتأتى بعد إطالة نظر ، ودوام تفكير ، ولا تتحقق للمعنى هذه الأفضلية إلا بإسراعها إلى القلب ، وسكونها فيه ، وتأثيرها عليه قبل اللسان .

« فالجاحظ فى أمر اللفظ والمعنى كان على ذوق العرب وفهمهم لحقيقة الفن الشعرى »[2] .

وهو يدعو إلى المواءمة فى البناء الشعرى بين اللفظ ومايؤديه من معنى فلايناسب المعنى الجزل إلا اللفظ الجزل .

ويرى الجاحظ أن لكل مبدع فى مجال الأدب طريقته التى يتسم بها إبداعه ، وتتمثل فى إيثار الأديب وميله إلى استعمال ألفاظ بأعيانها عن المعنى الذى يحوم حوله ، وهذا الرأى هو مايذهب النقاد المحدثون الذين يتتبعون إنتاج الشاعر ليستخلصوا منه ما يسمونه (القاموس اللفظى للشاعر » .

وعلى الرغم مما وجه إلى الجاحظ من تفضيله للفظ على المعنى — وهو ما ثبتت براءته منه ، نجده يحذر من استخدام الألفاظ بطريقة تطغى على المعانى وتؤثر فى السامع فتبعد به عن المعنى المقصود . فيقول :

« أنذركم حسن الألفاظ ، وحلاوة مخارج الكلام ، فإن المعنى إذا اكتسى لفظاً حسناً ، وأعاره البليغ مخرجا سهلا ، ومنحه المتكلم قولا

---

(١) مذاهب النقد وقضاياه ، د / عبد الرحمن عثمان ص ٢٧٠ ، ٢٧١ .
(٢) المرجع السابق ص ١٥٢ .

متعشقاً ، صار فى قلبك أحلى ، ولصدرك أملأ ، والمعانى إذا كسيت الألفاظ الكريمة ، وألبست الأوصاف الرفيعة تحولت فى العيون عن مقادير صورها ، وأربت عن حقائق أقدارها بقدر ما زينت ، وعلى حسب مازخرفت ، فقد صارت الألفاظ فى معنى المعارض ، وصارت المعانى فى معنى الجوارى ، والقلب ضعيف ، وسلطان الهوى قوى ، ومدخل خدع الشيطان خفى »[1] .

« فهو هنا يضع المعنى فى رتبة تقارب اللفظ ، بل إنه لا فرق بينهما عنده ، لأن الجمال يسفر من تعاطفهما »[2] .

فالمعنى لا يظهر ولا يتضح إلا إذا كان الأديب على قدر من حسن استخدام الألفاظ بحيث تؤدى إلى وضوح الدلالة ، بعيداً عن الغموض والإبهام والتعمية ، ولابد من تحقق شرف الفظ وشرف المعنى ، وصحة الطبع ، والبعد عن التكلف والتصنع ، وبذا تسرع المعانى إلى القلب والألفاظ إلى السمع ، وبذلك تتحقق بلاغة الكلام .

ويتمسك الجاحظ بالألفة بين اللفظ والمعنى ، فيقول : « إن لكل معنى شريف أو وضيع ، هزل أو جد .. ضربا من اللفظ هو حقه ونصيبه الذى لا ينبغى أن يجاوزه أو يقصر بدونه »[3] . وهو ما سبقت الإشارة إليه فى (المواءمة) التى يشترطها الجاحظ فى عنصرى الأسلوب من الألفاظ والمعانى .

وبهذا يتحقق التلاحم بين الشكل والمضمون - وبذا تتحقق الرابطة البيانية للكلام ، وتتجلى نصاعة الأسلوب، وهو أظهر ما احتوته كتابات الجاحظ فى كتبه البيانية المتعددة .

---

(١) البيان والتبيين للجاحظ ج ١ ص ١١

(٢) مذاهب النقد وقضاياه ، د / عبد الرحمن عثمان ص ١٥٦

(٣) رسائل الجاحظ ص ١٥٩

٣ — ابن قتيبة

(٢١٣ — ٢٧٦ ﻫ)

هو أبو محمد عبد الله بن قتيبة الدينورى ، ولد فى الكوفة، وقيل فى بغداد سنة ٢١٣ ﻫ — وقضى معظم حياته فى بغداد وتوفى فيها سنة ٢٧٦ ﻫ .

فارسى الأصل ، وهو يصرح بذلك فيقول محاجاً الشعوبية «فلا يمنعنى نسبى فى العجم أن أدفعها عما تدعيه لها جهلتها »[١] .

تولى القضاء فى (دينور) ومن هنا نسب إليها . ويقال له أيضاً «المروزى» لأن أباه من «مرو الروز» و «الكوفى» لأن بعضهم يقول إنه ولد فيها »[٢] .

تلقى علومه فى بغداد ، وأخذ عن علمائها الفقه والحديث والتفسير واللغة والنحو والأدب والأخبار ، وكان يتقن الفارسية ، ويتمسك بمذهب أهل السنة ويدافع عنهم ، كما كان يحرص على نشر اللغة العربية وتحبيب الناس فيها .

وقد تحلى ابن قتيبة بطيب الخلق، وحميد السجايا، وكان يحث على ترويض النفس على كريم الخصال وتجميلها بالتواضع وحب الحق، وهو يمقت هجر الكلام وفاحش القول، ويكره السباب ، وشتم الناس ، وذكر الأعراض ويأبى ذلك لخساس العبيد وصغار الغلمان ، يقول فى كتابه (عيون الأخبار)

(١ ، ٢) ابن قتيبة العالم الناقد . د/ عبد الحميد سند الجندى ص ٩٤ أعلام العرب (٢٢) ط المؤسسة المصرية العامة ١٩٦٣

« إنما الإثم فى شتم الأعراض ، وقول الزور والكذب ، وأكل لحوم الناس بالغيب » .

ولشدة حرصه على مكارم الأخلاق ، يحرص على تصدير معظم كتبه بدعوة الناس إلى حسن المعاشرة ، والحرص على مكارم الأخلاق .
واهتمام ابن قتيبة بهذا الاتجاه الأخلاقى دفعه إلى أن يكون « من أوائل من جعلوا الزهد ركناً هاما من أركان الأدب ، فإنه أفرد له باباً خاصاً فى كتاب (عيون الأخبار) »[1] .

أخذ ابن قتيبة العلم عن « أبى الفضل الرياشى وعبد الرحمن بن عبد الله ابن قريب (وهو ابن أخى الأصمعى) وإبراهيم بن سفيان الأزدى وأبو حاتم السجستانى وإسحق بن راهويه »[2] ، وغيرهم ، وهؤلاء جميعهم تتعدد نواحى ثقافاتهم بين النحو واللغة والرواية .

ولاتساع ثقافته نجده يؤلف فى جميع الفنون العربية التى كانت معروفة فى عصره — ومن أشهر مؤلفاته :

١ — الأنواء .

٢ — المعانى الكبير .

٣ ، ٤ — كتابا : مشكل القرآن « و » غريب القرآن — وهما مجموعان فى كتاب واحد اسمه (القرطان) .

٥ — تأويل مختلف الحديث .

٦ — الميسر والقداح .

---

(١) المرجع السابق ص ١٠٥
(٢) المرجع السابق ص ١١٤ ، ١١٣

٧ — الأشربة (فى الفقه) .

٨ — العرب (فضل العرب) .

٩ — الشعر والشعراء .

١٠ — أدب الكاتب .

١١ — عيون الأخبار .

١٢ — المعارف .

١٣ — الاختلاف فى اللفظ والرد على الجهمية والمشبهة .

١٤ — النعم والبهائم .

١٥ — المسائل والأجوبة .

وقد أضيف إلى ابن قتيبة كتب أخرى ، نسبت إليه ، ولكن يبدو
أنها ليست من أعماله .

وإذا نظرنا إلى هذا الكم من المؤلفات المتعددة الاتجاهات ما بين
لغوى وتاريخى وأدبى ، وإسلامى يتعلق بدراسة غريب القرآن وحديث
رسول الله ﷺ ، مما يجعلنا نقول إن ابن قتيبة من أكثر علماء العربية
ثقافة ، ويصفه المستشرق (هوارت) بأنه موسوعة علمية .

وتعدد ثقافات ابن قتيبة استحق أن يحوز إعجاب الكتاب العرب
والغربيين على السواء ، فقد حظيت مؤلفاته باهتمام عالمى يبرز مكانة
ابن قتيبة العلمية والأدبية .

يقول الأستاذ أحمد أمين[1] : « وعلى الجملة فثقافة ابن قتيبة واسعة

---

(١) ضحى الإسلام . أحمد أمين ٢/٤٠٦

كل السعة ، ومظهر امتزاج الثقافات عنده — مدنية كانت أو دينية مظهر جلى واضح » .

وقد استفاد ابن قتيبة في بعض كتبه مما كتبه الجاحظ . « ولا يكتفى بالنقل ، بل يناقش ما أورده السابقون ويصحح ما قد يجده من أخطاء فى كتب بعضهم ، ولم ينس أن يستفيد من معارف وثقافات عصره ، التى نقلت عن ثقافات غير العرب ، فقد عرف المصطلحات الهندسية ، كالمثلث القائم الزاوية ، والمثلث الحاد ، والمثلث المنفرج ، وعرف كثيراً من طبائع الحيوان . . . وألم بقدر طيب من الجغرافيا الفلكية . . . وشيئاً من علم الرى ووسائله »[1] .

وعن ابن قتيبة أخذ العالم الفقهى الكبير ابن حنبل[2] وقد عاصر ابن قتيبة عدداً من العلماء والشعراء منهم ابن الرومى[3] ومع هـذه العلوم الكثيرة ، والأدب الجم ، لم يعرف عن هذا الرجل الخبير بالأدب والمعرفة أنه قال شعراً .

وابن قتيبة له آثاره على اللغة ، فهو من علمائها المبرزين الذين كان لهم فضل الدفاع عنها ، والحرص عليهـا ، والعمل على عدم ضياعها أو انحدارها ، وهو من أبرز العلماء الذين تصدوا لحركة الانقلاب اللفظى الذى أوشك حدوثه ، نتيجة اختلاط العرب بالفرس فقد « حدث فى أواخر العصر العباسى الأول ما يشبه الانقلاب الأدبى فى ألفاظ اللغة العربية ، فتنوعت معانى بعضها حتى خرجت عما وضعت له ، وقد شق ذلك على علماء اللغة ، فوضعوا الكتب فى إصلاحها وفى مقدمة من

---

(١) ابن قتيبة . د/ عبد الحميد سند الجندى ص١٨٤

(٢) المرجع السابق ص ١٣

(٣) المرجع السابق ص ٦٣

تجردوا لمحاربة هذا الانقلاب اللفظى عالمنا ابن قتيبة فى كتابه (أدب الكاتب)[1] :

وإذا تناولنا كتب ابن قتيبة بالدراسة والموازنة فإننا نجدها تتميز بالتنسيق والتبويب وحسن العرض، وتدل على أنه صاحب عقلية منظمة، وذهن مصقول، وثقافة متعددة الجوانب، و « وأفكاره الأدبية كانت مسايرة للتطور الفكرى فى هذا العصر الذهبي الذي كان ميدانا للصراع بين المذاهب القديمة والحديثة ، ولذا نجده يدعو إلى « أن يتحرر النظر فى الأدب من كل قيد ، فإن الأدب لا ينهض ولا يرقى إلا إذا أطلقت مقاييسه الحرية بأوسع معانيها[2] وهذا المظهر من أبرز المظاهر النقدية الحديثة .

وكتب ابن قتيبة فى النقـــد تتسم بالموضوعية والتركيز والمنهجية مما يعكس أثر شخصيته فى مؤلفاته التى يقصد منها الإفادة . وابن قتيبة فى كتابه (الشعر والشعراء) « لم يجعل الشعراء طبقات كما فعل ابن سلام فى كتابه »[3] . وإنما هو يستعرض « المشهورين من الشعراء الذين يعرفهم جل أهل الأدب ، والذين يقع الاحتجاج بأشعارهم فى الغريب ، وفى النحو ، وفى كتاب الله عز وجل ، وحديث رسول الله ﷺ »[4] .

---

(١) ابن قتيبة . د. عبد الحميد سند الجندى ص ١٥٠

(٢) المرجع السابق ص ٢٦٦

(٣) المرجع السابق ص ١٤٥

(٤) الشعر والشعراء — ابن قتيبة ص ١٤ تحقيق أحمد محمد شاكر ، ط ٣ دار التراث العربى ١٩٨٧

ويتحدث ابن قتيبة فى مقدمة كتابه (الشعر والشعراء) عن منهجه فى تناول الشعر ، والترجمة للشعراء ، والعوامل التى رآها مهمة فى عملية ترتيب الشعراء عند الترجمة لهم ، فهو :

١ — لم يقسم الشعراء كما فعل ابن سلام إلى طبقات ، ولم يحـــــر على القواعد التى بنى عليها ابن ســــلام اختياره لشعراء طبقاته من الدربة والممارسة ، وتحقيق النصوص ، وتفسير الظواهر الأدبية . وبيان أسس المفاضلة من تعدد أغراض الشعر وجودته .

وإنما يذهب ابن قتيبه إلى بيان الغرض من إخباره عن منهجه فى الترجمة لهؤلاء الشعراء ، فيقول : «وهذا كتاب ألفته فى الشعراء ، أخبرت فيه عن الشعراء وأزمانهم وأقدارهم وأحوالهم فى شعرهم وقبائلهم وأسماء آبائهم ، ومن كان يعرف باللقب أو بالكنية منهم ، وعما يستحسن من أخبار الرجل ، وما يستجاد من شعره »[1] .

وبهذا الجزء يضعنا أمام دراسة لتاريخ هؤلاء الشعراء وأدبهم فهو (يخبر) عن الأحوال والظروف والأسماء وما استحسن من الأخبار ، واستجيد من الشعر . لا يحلل ولا يعلل ، وإنما يسرد للمشهورين من الشعراء ، أما المغمورون ، أو من قل شعرهم ، فهو يذكر منهم القليل ؛ لأنه لا يعرف إلا هذا القليل .

فهؤلاء الذين أتى بأسمائهم وترجمتهم وذكر بعض أشعارهم ينبغى أن تتحقق فيهم : عوامل الشهرة . والمنزلة التى يتمتع بها الشاعر بين قومه ، ومدى الاستشهاد بشعر الواحد منهم . ثم جودة إنتاج الشاعر .

---

(١) الشعر والشعراء (المقدمة) — ابن قتيبة جـ ١ ص ٥٩

وهو حين يقدم شاعراً على آخر، لا يجعل لزمان الشاعر أهمية كما اشترط ابن سلام. بل يقول «ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختاراً له سبيل من قلد أو استحسن باستحسان غيره، ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، وإلى المتأخر (منهم) بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل على الفريقين، وأعطيت كلاً حظه، ووفرت عليه حقه فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله، ويضعه فى متخيره. ويرذل الشعر الرصين، ولا عيب له عنده إلا أنه قيل فى زمانه. أو أنه رأى قائله، ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خص به قوماً دون قوم، بل جعل ذلك مشتركا مقسوماً بين عباده فى كل دهر، وجعل كل قديم حديثاً فى عصره[1].

فهذا منهج نقدى جديد فى الحكم على الشاعر، لا يعتمد على الزمان ولا القدم والحداثة، بل يقوم على:

١ — الاجتهاد الشخصى فى الاختيار غير مقلد أساليب السابقين فى الاستحسان.

٢ — عدم الاعتداد بالزمن فى اختيار الشعراء المقدمين على غيرهم لأن الزمن ليس ثابتاً، بل هو متجدد، أو بمعنى آخر هو متغير متنقل. فجديد اليوم قديم غداً، وما يحكم بحداثته الآن يصير فى المستقبل قديماً، ولهذا التغير لا يكون الحكم صحيحاً إذا التزم فيه التوقف مع زمن معين أو محدد، وبالتالى لا يكون العدل متحققاً إلا إذا أعطى كل إنسان حقه دونما تقيد بالقدم أو الحداثة. فقد يكون الحديث أفضل من القديم،

---

(١) المرجع السابق لابن قتيبة جـ ١ صـ ٦٨ - ٦٩.

فالله عز وجل لم يقصر عطاءه على أبناء جيل دون آخر ، فعدالته سبحانه اقتضت أن ينال أبناء كل جيل حظهم من العلم والشعر والبلاغة .

ويرى الدكتور مندور عدم صحة رأى ابن قتيبة فى هذا المبدأ ، وبُعده عن روح الشعر[1] .

٣ — الشهرة . وهى انتشار فن الشاعر واسمه لدى الكثيرين من أهل الأدب .

٤ — الجودة والكثرة . وهو فى هذا يتفق مع ابن سلام الذى اعتبرهما معياراً لتقديم الشاعر ، وإن ذهب ابن سلام إلى اعتبار كل منهما معياراً مستقلا . « بينما رصد ابن قتيبة التجويد أولا ، ثم رجحه بالكثرة »[2] .

وإذا انتقلنا من حديثه عن الشعراء ، إلى تناوله الشعر نجده يجعل الشعر أربعة أضرب ، يقول :

« تدبرت الشعر فوجدته أربعة أضرب :

١ — ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه : كقول القائل فى بعض بنى أمية :

فى كفه خيزران ريحه عبق
من كف أروع فى عرنينه شمم

يغضى حياء ويغضىَ من مهابته
فما يُكلم إلا حين يبتسم

---

(١) النقد المنهجى عند العرب . أو — د. محمد مندور ص ٢٦

(٢) اتجاهات النقد الأدبى العربى . أو — د. محمد السعدى فرهود ص ٢٢٤

لم يقل في الهيبة شيء أحسن منه .

وكقول أوس بن حجر :

أيتها النفس أجملي جزعا
إن الذى تحذرين قد وقعا

« لم يبتدىء أحد مرثية بأحسن من هذا » .

وكقول أبى ذؤيب :

والنفس راغبة إذا رغبتها
وإذا ترد إلى قليل تقنع

حدثنى الرياشى عن الأصمعى قال : هذا أبدع بيت قالته العرب .
وكقول النابغة :

كلينى لهم يا أميمة ناصب
وليل أقاسيه بطىء الكواكب[1]

يقول ابن قتيبة عن النوع الأول .

« ومثل هذا (فى الشعر) كثير — ليس للإطالة به فى هذا الموضع وجه .

٢ — وضرب منه . حسن لفظه وحلا ، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة فى المعنى . كقول القائل .

ولما قضينا من منى كل حاجة
ومسح بالأركان من هو ماسح

---

(١) الشعر والشعراء لابن قتيبة ، جـ ١ صـ ٧١ و ٧٢ .

وشدت على حدب المهارى رحالنا
ولا ينظر الغاد الذى هو رائح

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا
وسالت بأعناق المطى الأباطح

يقول ابن قتيبة مبينا رأيه ونقده لهذه الأبيات :

هذه الألفاظ كما ترى . أحسن شىء مخارج ومطالع ومقاطع . وإن نظرت إلى ما تحتها من المعنى وجدته : ولما قطعنا أيام منى ، واستلمنا الأركان وعالينا إبلنا الأنضاء ، ومضى الناس لا ينتظر الغادى الرائح ابتدأنا فى الحديث ، وسارت المطى فى الأباطح .

وهذا الصنف فى الشعر كثير[1].

وعلى هذا الضرب من الشعر ، ورأى ابن قتيبة فيه ، نقد كثير .

فقد وجه إليه المرحوم الدكتور عبد الرحمن عثمان سهام نقده ، قائلا: وليس فى هذا النقد لمحة ذوقية واحدة ، تشعرنا بأن ابن قتيبة يستطيع أن يفهم الشعر بذوقه إلى جانب ما نبغ فيه من مسائل الفقه ، ومشكلات النحو ولعله قنع بما استحسن من « مطالع الألفاظ ومخارجها ومقاطعها » فلم يحاول أن يجلى لنا الصورة الرائعة التى ترسمها لنا الأبيات ، ولم يفطن إلى ما ينبغى أن يفطن اليه الناقد من صلة الشعر بصاحبه وفهمه من خلال ميوله ومذهبه فى تعاطى هذا الفن ، ولو أخضع الأبيات إلى ما كان فاشياً فى البيئة آنذاك لأدرك أن شعراء الغزل لا يتحدثون بوجدانهم الدينى ، حتى

---

(١) المرجع السابق ص ٧٢ ، ٧٣

حين يتحدثون عن المناسك وأنواع العبادات ، وإنما هم منصرفون إلى الإصاخة لهواتف نفوسهم ، وجامح ميولهم[1].

وأرى أن ابن قتيبة سيطرت عليه فى نقده لهذه الأبيات، واستحسان ألفاظها دون معانيها — أقول : سيطرت عليه روح الفقيه ورجل المنطق والأخلاق ، لأنه «يقصد ... المعانى الأخلاقية المفيدة التى تقدم للناس شيئا ينفعهم ، أو للفكر شيئا جديداً »[2].

وقد أثر ذلك فى نقده وفهم البيت الأول على عجل ، وسوّى بين مايريد أن يقوله الشاعر فى الشطر الأول وبين ماقصده فى الشطر الثانى ، ولكن الفرق واضح فى جهة الإسناد ، فكثير وصحبه هم الذين قضوا من منىً كل حاجة هفت إليها نفوسهم ، على حين عمد إلى (التعميم) فى مسح الأركان ، مشيراً بالعبادة من بعيد إلى أن ذلك شأن الأوابين الأتقياء أولئك الذين يمسحون بالأركان مرة بعد أخرى حرصا منهم على كمال الفريضة .

ومن أجل هذا لم يقل الشاعر (ومسّحنا بالأركان) كما قال فى صدر البيت (ولما قضينا) ، وإلى هذا الفهم الدقيق والملاحظة الذكية يفطن الناقد الذكى ابن جنى[3] الذى نظر فى البيتين بروح الناقد الفاهم الواعى وفسر قوله (كل حاجة) بما يفيد منســه الغزلون وذوو الأهواء من المعانى التى يشاركهم فيها غيرهم ، فمن حوائج منىً : التلاقى والتشاكى ، والتخلى وغير ذلك من الأغراض ، وهو ما خفى على ابن قتيبة عند نقده للبيتين .

---

(١) مذاهب النقد وقضاياه — د. عبد الرحمن عثمان ص ٢١

(٢) تاريخ النقد العربى — د. محمد زغلول سلام جـ ١ ص ١١٦

(٣) مذاهب النقد وقضاياه — د. عبد الرحمن عثمان ص ٢٤

وقد تناول عبد القاهر الجرجانى وضياء الدين بن الأثير نقد هذين البيتين وبيتا ثالثاً يتوسطهما هو :

وشدت على دهم المهارى رحالنا
ولم ينظر الغادى الذى هو رائح

وقد بيّنا «روعة الصورة البيانية التى أضفت على المعنى الدارج الجدّة والجمال ، وأشار إلى هذه الأبيات الفيلسوف أبو الوليد بن رشد فى تلخيصه كتاب الشعر لأرسطو ، وبين أن الصورة البيانية هى التى خلقت من هذه الألفاظ شعراً جميلا»[1].

٣ — وضرب منه جاد معناه ، وقصُرت ألفاظه عنه ، كقول لبيد ابن ربيعه :

ما عاتب المرءَ الكريمَ كنفسه
والمرءُ يصلحه الجليسُ الصالحُ

هذا ، وإن كان جيّد المعنى والسبك ، فإنه قليل الماء والرونق ، وكقول النابغة (للنعمان) ،

خطاطيف حُجنٍ فى حبال متينة
تُمد بهـا أيدٍ إليك نوازعُ

قال أبو محمد : رأيت علماءنا يستجيدون معناه ، ولست أرى ألفاظا جياداً ولا مبينة لمعناه ، لأنه أراد ، أنت فى قدرتك علىّ كخطاطيف عقف يُمدُّ بها ، وأنا كدلو تمد بتلك الخطاطيف ، وعلى أنى أيضا لست أرى المعنى جيداً»[2] .

(١) ابن قتيبة العالم الناقد — د . عبد الحميد سند الجندى ص ٣٣٣
(٢) الشعر والشعراء — لابن قتيبة جـ ١ ص ٧٤

٤ — وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه ، كقول الأعشى في امرأة :

وفوهـــا كأقاحي غذاهُ دائمُ الهطل
كما شيب براح با رد من عسل النحل

ومنه :

ياخير من يركب المطيّ ولا يشرب كأساً بكف من بخلا

يريد أن كل شارب يشرب بكفه ، وهذا ليس ببخيل فيشرب بكف من بخل ، وهو معنى لطيف»[1].

وباستعراض هذه الأقسام الأربعة للشعر كما يراها ابن قتيبة نرى أنفسنا أمام ناقد مثقف ، أخذ من علوم اليونان والعرب ، فقد سبقه ابن سلام فوضع طبقاته التي قسم الشعراء إليها، وتبعه الجاحظ فقسم الشعراء إلى أربعة أقسام :

أولهم : الفحل الخنذيذ (التام) .

وثانيهم: الفحل الخنذيذ (المفلق) ودون ذلك: الشاعر فقط ، والرابع الشعرور، ثم يقول الجاحظ بعد ذلك : «وسمعت بعض العلماء يقول : طبقات الشعراء ثلاثة : شاعر وشويعر وشعرور»[2].

فتقسيم الشعراء إلى طبقات ، أو إلى أقسام ، وارد عند نقاد العرب قبل ابن قتيبة ، ولاشك في أنه استفاد من أقوال السابقين من العرب ومن الترجمة التي نقلت نقد اليونان إلى العربية ، وبخاصة كتاب الشعر لأرسطو ، الذي يتناول فكرة التقسيم ، ولكن على أساس موضوعي .

---

(١) الشعر والشعراء . لابن قتيبة حـ ١ صـ ٧٥ ، ٧٦

(٢) ابن قتيبة العالم الناقد ـ د. عبد الحميد سند صـ ٢٣٤

وإذا نظرنا إلى هذا التقسيم عند ابن قتيبة نجده قائما على النظر فى اللفظ وقيمته، والمعنى وأهميته. فاللفظ إما جيد أو ردىء، والمعنى كذلك، ومن هنا جاءت أقسامه أربعة:

١ — الجودة فى اللفظ والمعنى.

٢ — الجودة فى اللفظ دون المعنى.

٣ — الجودة فى المعنى دون اللفظ.

٤ — الرداءة فى اللفظ والمعنى معاً.

ولم يلتفت ابن قتيبة إلى ما التفت إليه عبد القاهر من (علاقات) بين اللفظ والمعنى، وهو ما عرف بعد. بنظرية (النظم) الذى يعنى ضرورة ائتلاف اللفظ والمعنى، فلكل مقام مقال، ولكل معنى ألفاظ تناسبه وتوائمه.

ومن هذا التقسيم نستشف روح ابن قتيبة وفكره النقدى واهتمامه بالمعنى، فهو يرى أن المعنى الجيد ما كان صادراً عن تجربة أو أمر واقع فى الحياة أو يمكن تحقيقه، وما يخدم جانبا أخلاقيا أو دينيا.

وعند تناوله للشعراء فى كتابته، أتيح له ما لم يتح لابن سلام، فتحدث ابن قتيبة عن شعراء لم يذكرهم ابن سلام — وهم الشعراء المحدثون. كبشار ومسلم بن الوليد وأبى نواس والحسين بن الضحاك وأبى العتاهية وعلى بن جبلة والعتابى وغيرهم »[1] كعمر بن أبى ربيعة والكميت[2].

---

(١) اتجاهات النقد الأدبى العربى د. محمد السعدى فرهود ص ٢٢٤

(٢) ابن قتيبة الناقد العالم د. عبد الحميد سند ص ٤٢٢

ويرى ابن قتيبة أن بدء القصيدة العربية بالنسيب من أهم خصائص الشعر العربي ، ويعلل لذلك المظهر تعليلا منطقيا ، وأراه اتجه إلى بعض ما نسميه الآن بالتحليل النفسي ، ثم هو يحكم بأن الالتزام بهذا المنهج في افتتاحية القصيدة من مظاهر إجادة الشاعر ، ويلزم المتأخرين من الشعراء عدم الخروج عن مذهب المتقدمين ، ويقول في ذلك :

٥٢ — « قال أبو محمد : وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصّد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار ، فبكى وشكا ، وخاطب الربع ، واستوقف الرفيق ، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين (عنها) إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر لانتقالهم عن ماء إلى ماء ، وانتجاعهم الكلأ وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان . ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد ، وفرط الصبابة والشوق (ليُميل نحوه القلوب) ؛ لأن التشبيب قريب من النفوس ، لائط بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل ، وإلف النساء ، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب ، وضارباً فيه بسهم ، فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له ، عقب بإيجاب الحقوق ، فرحل في شعره ، وشكا النصب والسهر وسُرى الليل ، وحر الهجير ، وإنضاء الراحلة والبعير ، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحب حق الرجاء ، وذمامة التأميل ، وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير ، بدأ في المديح ، فبعثه على المكافأة وهزّه للسماح ، وفضّله على الأشباه ، وصغّر في قدره الجزيل .

فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب ، وعدل بين هذه الأقسام ، فلم يجعل واحداً فيها أغلب على الشعر ، ولم يطل فيمل السامعين ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد ، ثم يقول :

٥٧ — وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين فى هذه الأقسام[1] .

وقد أخذ النقاد على ابن قتيبة تعصبه للقديم، وعدوا ذلك من مظاهر الجمود ، فهو بذلك الإلزام الذى يفرضه على الشعراء يريد أن يجمد الشعر ويمنع عنه مظاهر التطور والتقدم ، ويحجب أعين الشعراء عن رؤية أى جديد من مظاهر التحضر ، فليس من المعقول أن نترك اليوم التطور البشرى والعلمى والفكرى الذى تحقق على أيدى بنى الإنسان فى الغرب الأوربى ، أو الشرق الإسلامى العربى ، لنذكر منابت الشيح والحنوة والعرارة ، ونترك الطائرة والقطار والعيارة لنركب الخيل والبغال والحمير ونترك وصف ناطحات السحاب لنصف الوبر والخيام .

كما أنه مما يسجل لابن قتيبة ، ويذكر له لا عليه ، تقسيمه الشعر ، إلى مطبوع ومتكلف ، وهو هنا يوقفنا على أمر له خطره فى الشعر ، أمر يتخطى الألفاظ والمعانى ، ولكنه يتصل بالروح والشعور وهو الطبع[2] . وهو من الأهمية بمكان . يقول فى ذلك :

٦١ — ومن الشعراء المتكلف والمطبوع .

٦٢ — فالمتكلف : هو الذى قوّم شعره بالثقاف ، ونقّحه بطول التفتيش وأعاد فيه النظر بعد النظر ، كزهير والحطيئة[3] .

وقد دعا الجاحظ من قبل إلى هذا ، ولكنه ذكره فى الخطبة وماينبغى أن يكون عليه الخطيب ، واستدل به فى مقام الإشادة بخطابة النبى ﷺ

---

(١) الشعر والشعراء — ابن قتيبة جـ ١ ص ٨١ ، ٨٢ .
(٢) ابن قتيبة العالم الناقد — د/ عبد الحميد سند ص ٣٣٩ .
(٣) الشعر والشعراء — ابن قتيبة جـ ١ ص ٨٣ ، ٨٤ .

وهو الكلام الذى قل عدد حروفه و كثر عدد معانيه ، وجل عن الصنعة ونزه عن التكلف »[1] .

ولا يعيب ابن قتيبة سحب هذا الشرط على الشعر ، فقد عرف أن دواعى الشعر إذا تأصلت فى نفس الشاعر حثته ودفعته فجاء شعره معبراً أصدق تعبير ، يجرى على لسانه كالماء العذب البارد فى يوم اشتد حره وتأجج هجيره .

وقد ذهب النقاد القدامى إلى وصف زهير والحطيئة ومن سار على دربهما من الشعراء باسم (عبيد الشعر) لأنهم يخضعون أنفسهم زمناً لعوامل التحسين والتجويد .

ومن مظاهر الطبع فى الشعر أن يندفع عن طبيعة وسجية وتوفيق إلى الإبانة والإفصاح عن خوالج نفس الشاعر دونما تعقيد أو استكراه كما أن من مظاهر التكلف : طول التفكير ، وشدة العناء ، ورشح الجبين ، والتجاء الشاعر إلى كثرة الضرورات اللغوية فى الشعر كرفع المنصوب وصرف الممتنع ، ومدّ المقصور وتسهيل المهموز والترخيم فى غير نداء . ولكنى أراه مبالغاً حين يرى أن من الطبع (ارتجال الشعر) على البديهة دون إعداد ، لأن الشعر كأى صناعة محتاج إلى التجهيز والإعداد والأناة وقد بين هو نفسه أن للشعر أوقاتاً ويسرع فيها أتيه ، ويسمح (فيها) أبيه . منها أول الليل قبل تغشى الكرى ، ومنها صدر النهار قبل الغداء ، ومنها يوم شرب الدواء ، ومنها الخلوة فى الحبس والمسير »[2] .

ولا يتأتى اجتماع الارتجال ، وهذه المظاهر التى يسرع فيها الشعر إلى صاحبه ، فقد لا يتيسر أن يكون ذلك مهيئاً للشاعر ، ثم إن الارتجال لا يؤدى إلى جودة الشعر فى غالب الأحيان .

(١) البيان والتبيين — الجاحظ ج ٢ ص ١٦ ، ١٧
(٢) الشعر والشعراء — ابن قتيبة ج ١ ص ٨٧

يقول الدكتور / عبد الحميد سند : « ابن قتيبة — مخطىء حين يفهم الطبع على أنه الارتجال ، وليس الطبع فى الواقع سوى السليقة والملكة الشعرية ، وليست الأناة منافية للطبع ، بل إنها منه »[1] .

ومما يذكر لابن قتيبة ، ويحسب له أيضا ، إشـــاره دراسة الأدب والاهتمام به ، وتصديه لإخضاع أدبنا العربى لعمليات المنطق اليونانى يقول الدكتور محمد مندور . « ومع ذلك يبقى له فضل وقوفه فى سبيل طغيان منطق اليونان على أدب العرب ، وفضل التخلص من التعصب للقديم لقدمه أو الحديث لحداثته[2] .

ولكنى أرى رأيا غير ماحكم به الدكتور مندور على ابن قتيبة بأنه وبعد كل هذا ليس بناقد ، مستندا إلى أن الناقد هو الذى يدرس ويميز .

فى هذا قسوة وأرى أن ابن قتيبة اجتهد ، ووضع مقاييس نقدية ، واتفق مع بعض المشهود لهم بمنزلتهم النقدية ، بل وأثبت حسن رأيه فى بعض المظاهر النقدية وتفوقه على بعضهم فيها ، ويكفيه أنه — باعتراف الدكتور مندور نفسه — قد أرسى العدالة فى التعرض للحكم على شاعر بعيداً عن التعصب لقدمه أو حداثته .

وقد قال ابن قتيبة فى هذا :

(١٢) « ولم أسلك فيما ذكرته من شعر شاعر مختاراً له سبيل من قلّد أو استحسن باستحسان غيره . ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه ، وإلى المتأخر بعين الاحتقار لتأخره ، (بل نظرت بعين العدل على الفريقين وأعطيت كلاً حظه ، ووفرت عليه حقه)[3] .

---

(١) ابن قتيبة العالم الناقد — د. عبد الحميد سند صـ ٣٤٤

(٢) النقد المنهجى عند العرب — د. محمد مندور صـ ٤٨

(٣) الشعر والشعراء — ابن قتيبة جـ ١ ص ٦٨ .

كما أنه وضع بين أيدينا مظاهر نقدية فنية ، حدّد فيها أسباب إختيار الشعر وحفظه — غير مكتف بالجودة فى اللفظ والمعنى ، منها :

١ — إصابة التشبيه : مثل :

فما زلت أفنى كل يوم شـبابه ... إلى أن أتتك العيس وهو ضئيل

٢ — خفة الروى : مثل :

يا تمــلك يا تملى ... صلينى وذرى عذلى

ذرينى وسـلاحى ثـم ... شدى الكف بالعَزْل

ونبلى وفقاها كـ ... عراقيب قطاً طحــل

ومنى نظـرة بعدى ... ومنى نظرة قبـل

وإما مت يا تمـلى ... فكونى حرة مثلى

٣ — (ندرته) : قائله لم يقل غيره ، كقول عبد الله بن أبى بن سلول المنافق :

وهل ينهض البازى بغير جناحه

وإن قص يوما ريشه فهو واقع

٤ — غرابة معناه : مثل :

ليس الفتى بفتىً لا يُستضاء به

ولا يكون له فى الأرض آثار

٥ — نبل قائله : مثل قول :

النفس تطمعُ والأسباب عاجزة

والنفس تهلك بين اليأس والطمع[1]

(١) المرجع السابق صفحات ٩٠ ، ٩١ ، ٩٢ .

كما تناول أسباب الاستحسان فى الألفاظ والمعانى ، وبيّن عيوب الشعر فى اللغة ، وفى النواحى الفنية ، كما كان حريصاً على توحيد اللغة وأن تتحقق فى الشعر الموسيقى التى تكسبه الطلاوة وحلاوة النغم .

وأخيراً — أرى أن ابن قتيبة فيما ذهب إليه فى مظاهره النقدية يضعنا — بصدق — أمام عصره ، فيما يصور لنا من مظاهر وُجدت وعاشت ، بل سبق عصره فى بعض المظاهر ، كالناحية النفسية التى تجعل الشاعر يتمسك بالتقاليد القديمة فى مطالع القصيدة ، مبيناً الدواعى التى تدفع الشاعر إلى ذلك ، وهو مايدعو إليه النقد الحديث ، وقد كان لآرائه أثر فيمن جاء بعده من النقاد .

كما أن كتاب ابن قتيبة (الشعر والشعراء) يمتاز بمقدمته النقدية الطيبة التى أودعها آراءه القيمة فى النقد — وأتفق مع الدكتور عبد الحميد سند فى هذا . فالكتاب «أفسح آفاقا من كتاب ابن سلام . فيه أدب . وفيه نقد . وفيه تاريخ ، وفيه كثير من آراء الأقدمين فى الشعر والشعراء»[1] وفيه نصوص وشعراء أكثر مما أورده ابن سلام، ويعتبر ابن قتيبة أول عالم أنصف الشعر وأنصف الشعراء»[2] .

ولأن النقد هو الفحص والدراسة ثم الحكم ، كان من اللازم أن نثبت لهذا الرجل حقه ، فقد أسهم بنصيب موفور ، وجهد مشكور ، وثورة فى ميدان النقد ، وترك ثروة أدبية ونقدية يرتشف منها طلاب الأدب والنقد ، واشترك مع علماء العربية فى إرساء صرح النقد الأدبى العربى .

---

(١) ابن قتيبة العالم الناقد — د/ عبد الحميد سند ص ٤١٦ .

٤ — قدامة بن جعفر

(٢٧٥ هـ — ٣٣٧ هـ)

هو أبو الفرج قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد. اختلف فى مولده فيقال إنه ولد — على الأرجح — فى بغداد سنة ٢٧٥ هـ، وكانت وفاته بها سنة ٣٣٧ هـ[1] . ويقال : إنه «ولد فى (البصرة) نحو عام ٢٦٠ هـ أو عام ٢٧٦ هـ فى خلافة المعتمد العباسى »[2] .

ويقول الدكتور كمال مصطفى : «لم نستدل على سنة ميلاده ، ويقول ياقوت فى معجم الأدباء : أدرك زمن ثعلب والمبرد، وأبى سعيد السكرى وابن قتيبة وطبقتهم ، والأدب يومئذ طرىء، فقرأ واجتهد . وهذا القول يدلنا على أنه ولد حوالى سنة ٢٦٥ هـ»[3].

وقد نشأ وتلقى علومه فى بغداد، وتثقف على يدى والده، وعلى المبرد وعاصر مجموعة من الخلفاء العباسيين ، هم المعتمد والمعتضد والمكتفى والمقتدر وتولى مجلس الزمام لآل الفرات — وأدرك مطلع حكم آل بويه .

---

(١) نصوص نقدية — د. السعدى فرهود ص ٤٦

(٢) نقد الشعر — لقدامة . تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجى ص ٤٧ ط ١ مكتبة الكليات الأزهرية سنة ١٩٨٠

(٣) نقد الشعر — لقدامة — تحقيق د . كمال مصطفى ص ٩ — الخانجى بمصر ط ٣ سنه ١٩٧٨ مطابع الدجوى بعابدين .

وكان أبوه نصرانيا يعمل فى الكتابة لبنى العباس ، وقد أسلم قدامة نفسه على يد الخليفة المكتفى بالله ، الذى اشتهر قدامة فى عهده وعرف بالبلاغة ونقد الشعر والفلسفة والبراعة فى الحساب والمنطق . ولقدامة العديد من المؤلفات ، منها :

كتاب الخراج — كتاب نقد الشعر — كتاب صابون الغم — كتاب صرف الهم — كتاب جلاء الحزن — كتاب درياق الفكر — كتاب السياسة — كتاب الرد على ابن المعتز فيما عاب به أبا تمام — كتاب حشو حشاء الجليس — كتاب صناعة الجدل .

كتاب الرسالة فى أبى على بن مقلة ويعرف بالنجم الثاقب .

كتاب نزهة القلوب وزاد المسافر — كتاب زهر الربيع فى الأخبار كتاب جوهر الألفاظ . كما ينسب إليه كتاب : نقد النثر .

ومن أشهر كتب قدامة التى أورد فيها مذهبه النقدى : كتاب (نقد الشعر) وفيه ظهر شدة تأثر قدامة بما ترجم من فلسفة اليونان ، وبخاصة (كتاب الشعر) لأرسطو ، الذى ترجمه متى بن يونس فى بداية القرن الرابع الهجرى ، والذى أثر فى الأدب العربى .

وهو يبدأ كتابه (نقد الشعر) معرّفا بأقسام الشعر . فيقول : « العلم بالشعر ينقسم أقساما :

فقسم ينسب إلى علم عروضه ووزنه .

وقسم ينسب إلى علم قوافيه ومقاطعه .

وقسم ينسب إلى علم غريبه ولغته .

وقسم ينسب إلى علم معانيه والمقصد منه .

وقسم ينسب إلى جيده ورديئه .

وقد عنى الناس بوضع الكتب فى القسم الأول وما يليه إلى الرابع عناية تامة فاستقصوا أمر العروض والوزن وأمر القوافى والمقاطع وأمر الغريب والنحو ، وتكلموا فى المعانى الدال عليها الشعر ، وما الذى يريد بها الشاعر »[1] .

وهذا التقسيم يعكس مظاهر العقلية الفلسفية لقدامة ، ومدى تأثره بالثقافة اليونانية ، ونلمس التقنين والتصنيف والتعريف الذى يبعد بنا عن الشعر وتحسس مواطن الجمال فيه ، من الذوق والحس ، والشعور والتصوير ، ويظهر فى تقسيمه هذا . اتجاهه إلى إدخال المنطق وحدوده وتقسيماته واستخدام العقل فى نقد الشعر ، مما يبعد بنا كثيراً عن المظاهر العربية فى نقد الشعر .

ونلحظ بعد ما سبق من تقسيمه للشعر إلى هذه الأقسام قوله : « ولم أجد أحداً وضع يده فى نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه كتابا »[2] فاتهم السابقين بالتقصير — على الرغم من تأثره بهم واستفادته من جهودهم ، وهذه آثارهم شاهدة على جهودهم ، وهذا المسلك من قدامة يجانب الصواب ، وللأمانة العلمية التى تقتضى الاعتراف بفضل السابقين وجهدهم ، وهذا الموقف من قدامة يتنافى مع أخلاق العلماء وماينبغى أن تكون عليه من الولاء والوفاء لأصحاب الفضل ممن بذلوا حياتهم وراحتهم من أجل أن يضعوا بين أيدينا عصارات ذهنهم وخلاصة تجاربهم .

---

(١) نقد الشعر — لقدامة بن جعفر . تحقيق إد/ كمال مصطفى ص ١٥ .

(٢) المرجع السابق والصفحة .

ويكاد النقاد والباحثون أن يجمعوا على جمود ما ذهب إليه قدامة من صبغ النقد الأدبى بتلك المقاييس المنطقية ، والقيود الفلسفية وانظر إلى تعريفه حد الشعر وما ذهب إليه . يقول :

« إن أول ما يحتاج إليه فى العبارة عن هذا الفن : معرفة حدّ الشعر الحائز له عما ليس بشعر ، وليس يوجد فى العبارة عن ذلك أبلغ ولا أوجز . — مع تمام الدلالة — من أن يقال فيه : إنه قول موزون مقفىّ يدل على معنى .

فقولنا (قول) : دال على أصل الكلام الذى هو بمنزلة الجنس الشعر .

وقولنا : (موزون) : يفصله مما ليس بموزون ، إذ كان من القول موزون وغير موزون .

وقولنا : (مقفىّ) : فصل بين ما له من الكلام الموزون قواف ، وبين ما لا قوافى له ولا مقاطع .

وقولنا : (يدل على معنى) : يفصل ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى »[1] .

وفى هذا التعريف يتجلى أثر المنطق وتقسيماته واحترازاته مما يخضع الشعر بأحاسيسه ومشاعره وموسيقاه وخياله لتلك الحدود الجافة ، ويقرب بنا مما سبق أن تناولناه من تجارب المعمليين الذين يخضعون المواد

---

(١) نقد الشعر — لقدامة . تحقيق د/كمال مصطفى ص ١٧

والحسيات والحيوانات لتجاربهم لاستنباط الحقائق العلمية المجردة ، أو النفسيين الذين يهملون كل مظاهر النقد الأدبي ليحولوا الأمر إلى عملية تحليل نفسي بحتة .

فهذا المسلك من قدامة في تعريف الشعر ، ووضع حدود لكلماته واستخراج محترزاتها ، هو منهج المناطقة ، ولم يقف الأمر عند استخدام المنهج ، بل يستخدم مصطلحات منطقية كذلك ، مثل : (حد ، وجنس ونوع ، وفصل) إلى جانب لجوئه إلى نظام المقولة ، محتذيا منهج أرسطو في منطقه ، ويبدو أن معرفته بالحساب والهندسة أثرًا في رؤيته لنقد الشعر ، فجعل للجودة والرداءة : غاية ووسائط ، وقربا وبعدا . مما يمكن أن تخضع له الماديات والحسيات ، مهملا جانب المعنى والشعور ، ولذا حكم النقاد بأن عقلية قدامة شكلية صرفة .

يقول الدكتور / محمد مندور ، في مجال الموازنة بين ابن المعتز وقدامة :

« ابن المعتز يبدأ تفكيره من الوقائع والنظر فيها وهو عربي صميم ، سليم الذوق ، يعرف الشعر العربي ويتذوقه ، وإذا كان للفلسفة تأثير عليه فإنها لم تستعبده ، ولا أفسدت نظرته إلى الشعر ، كما لم تبعد به عن الحقائق فنطقه منهج في التأليف ومنهج في التفكير . وأما قدامة فعقليته شكلية صرفة . وهو لا يبدأ بالنظر في الشعر بل يكوّن أولا هيكلا لدراسته ويحدد تقاسيمه ، أو إن شئت فقل إنه يصنع قطعة أثاث هندسية التركيب ، ثم يأخذ في ملء أدراجها »[1] .

---

(١) النقد المنهجي عند العرب — د . محمد مندور ص ٦٨ ، ٦٩ .

وهذا القول من الدكتور مندور عن نقد قدامة ، يعنى أن قدامة يحد من حرية الأديب ، ويضع للشاعر القواعد الجامدة التى تقتل فيه العاطفة وحرية اختيار المذهب الشعرى ، ويرسم له حدوداً لا ينبغى أن يفكر فى فنه ، بل عليه أن يلتزم بها فى صرامة ، وهذا مما يقتل عملية الإبداع الفنى للشاعر ، ويبعد بنا عن منهج العرب فى صياغة أشعارهم .

ثم إن النقد الحديث ينظر إلى هذا الحد الذى وضعه قدامة للشعر نظرة أخرى ، فهو لا ينطبق على الشعر ، إنما هو (حد) للنظم ؛ لأن الشعر شعور ، أما النظم فهو كلام موزون مقفى له معنى فهو تعريف ، أو حد — حسب قول قدامة ومنهجه — ليس جامعاً ولا مانعاً .

ومع إتيان قدامة بهذا الحد للشعر ، فإنه هو نفسه يذهب إلى أن هذا الحد لا يقوم مقياساً للجودة أو الرداءة فى الشعر ، وعليه ، فلابد من معرفة الأسباب والعوامل التى تبين ذلك . فيقول :

« فلنذكر الصفات التى إذا اجتمعت فى الشعر كان فى غاية الجودة — والغاية الأخرى المضادة لهذه الغاية التى هى نهاية الرداءة ثم يقول : « إنه لما كانت الأسباب المفردات التى يحيط بها حد الشعر على ما قدمنا القول فيه أربعة ، وهى : اللفظ ، والمعنى ، والوزن ، والتقفية »[1] .

وإذا نظرنا إلى هذه الأمور الأربعة وجدناها من مقولاته فى حد التعريف السابق . غير أنه يضع لكل عنصر منها عوامل ائتلافه مع نظرائه ، فهى مفردة ومؤلفة — « وهذه المعادلة تعطيه أربعة ائتلافات :

---

(١) نقد الشعر — قدامة — تحقيق . د . كمال مصطفى ص ١٨ — ٢٥

١ — ائتلاف اللفظ مع المعنى .

٢ — ائتلاف اللفظ مع الوزن .

٣ — ائتلاف المعنى مع الوزن .

٤ — ائتلاف المعنى مع القافية(١) .

ومن هذا الائتلاف يكون لكل منها صفات :

١ — فنعت اللفظ : أن يكون سمحا سهل مخارج الحروف من مواضعها ، عليه رونق الفصاحة ، مع الخلو من البشاعة .

ومن الأمثلة عليه قول كثير :

ولما قضينا من منى كل حاجة
ومسّح بالأركان من هو ماسح
وشُدت على دهم المهارى رحالنا
ولم ينظر الغادى الذى هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا
وسالت بأعناق المطى الأباطح

٢ — نعت الوزن : أن يكون سهل العروض من أشعار يوجد فيها ذلك ، وإن خلت من أكثر النعوت ، منها قصيدة حسان :

ماهاج حسانَ رسومُ المقامْ ... ومظعنُ الحى ومبنى الخيامْ
والنؤىُ قد هدّم أعضاده ... تقادم العهد بوادٍ تهامْ

---

(١) النقد المنهجى عند العرب — د . محمد مندور ص ٦٩

قد أدرك الواشون ما أمّلوا والحبلُ من شعثاءَ رث الرمامْ

كأن فاها ثغبٌ باردٌ فى رصف تحت ظلال الغمامْ

ومن نعوت الوزن الترصيع : وهو أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء فى البيت على سجع أو شبيه به أو من جنس واحد فى التصريف ومنه قول أمرىء القيس :

مخشٌ مجشٌ مقبل مدبر معًا كتيس ظباء الحلبِ العدَوانِ

فأتى باللفظتين الأوليين مسجوعتين فى تصريف واحد ، وبالتاليتين لها شبيهتين بهما فى التصريف، وهو يقع فى النثر ، واستعماله فى الشعر أولى .

٣ — نعت القوافى : أن تكون عذبة الحرف سلسلة المخرج وأن يقصد لتصيير مقطع المصراع الأول فى البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها ... وأكثر من كان يستعمل ذلك امرؤ القيس . لمحله من الشعر . فمنه قوله :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل

بسقط اللوى بين الدخول فحومل(١)

وهكذا إلى آخر القصيدة :

٤ — نعوت المعانى الدال عليها الشعر : جماع الوصف لذلك : أن يكون المعنى مواجها للغرض المقصود، غير عادل عن الأمر المطلوب»(٢)

---

(١) انظر نقد الشعر — قدامة — تحقيق د . كمال مصطفى ص ٢٨—٥٣

(٢) نقد الشعر — لقدامة — تحقيق د . كمال مصطفى ص ٥٨

ولما كانت المعانى كثيرة لا حصر لها ، يردها قدامة إلى أربعة :

هى : المدح والهجاء والنسيب والمراثى والوصف والتشبيه .

ولما كان الناس مختلفين بين الغلو فى المعانى والاقتصار فيها ، يذهب ابن قتيبة إلى القول بأن الغلو عنده أجود من الاقتصار ، وبخاصة فى المديح الذى يتعلق بصفات أربع .

هى : الفعل والشجاعة والعدل والعفة .

فنى نعت المدح : يقول :

«ما أحسن ما قال عمر بن الخطاب رضى الله عنه فى وصف زهير حيث قال : إنه لم يكن يمدح الرجل إلا بما يكون الرجال»[1].

فالقصد بالمديح هنا . مدح الرجال بما فيهم وعدم العدول عن ذلك فينبغى أن يكون المدح موجها إلى الأخلاق الفاضلة التى تميزهم عن غيرهم من بقية بنى جنسهم ، وهى : الفعل والشجاعة والعدل والعفة وما يتفرع عن هذه الصفات من معان جزئية .

والمدح كما يكون لمن يتحلون بالصفات المعنوية ، يكون لمن حكم وملك فمن مدح الملوك . قول النابغة الذبيانى فى النعمان :

ألم تر أن الله أعطاك سورة
ترى كل ملك دونها يتذبذب

بأنك شمس والملوك كواكب
إذا طلعت لم يبد منهن كوكب

---

(١) المرجع السابق ص ٩٤ [illegible]

ومدح ذوى الصناعات ، القائد . والسوقة بما يكون فيهم من حرف وضروب مكاسب وغير ذلك .

نعت الهجاء : وهو ضد المديح ، وكلما كثرت أضداد المديح عزف الهجاء ، [1] ومنه المقذع الموجع . كقول السموءل :

تعيرنا أنا قليل عديدنا
فقلت لها : إن الكرام قليل

فالشاعر هنا تعمد أضداد الفضائل ، وأثبت أن البخل ضد الكرم فقطع ما يعتذر به قلة عدد الكرام .

وفى التشبيه ونعته . يقول :

« الشيئان إذا تشابها من جميع الوجوه ولم يقع بينهما تغاير البتة اتحدا ، فصار الاثنان واحداً ، فبقى أن يكون التشبيه إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك فى معان تعمهما ويوصفان بها ، وافتراق فى أشياء ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتها ، وإذ كان الأمر كذلك ، فأحسن التشبيه هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما فى الصفات أكثر من انفرادهما فيها ، حتى يدنى بهما إلى حال الاتحاد » [2] .

وهو نعت — كما نرى — يدخل بنا فى متاهات فلسفية ، تؤدى إلى الغموض والإبهام ، ويغلب على ألفاظه هنا معانى الكلية والعمومية والاشتراك والانفراد ، والدنو والاتحاد

ثم يأتى بالأمثلة على نعت التشبيه الحسن ، فيذكر قول يزيد ابن عوف العليمى :

فعبَّ دخالاً جرعه متواتر
كوقع السحاب بالطراف الممدد

(١) المرجع السابق ص ٩٢ . (٢) المرجع السابق ص ١٠٩

ثم يتحدث عن (التصرف فى التشبيه) وهو «أن يكون الشعراء قد لزموا طريقاً واحداً فى تشبيه شىء بشىء، فيأتى الشاعر من تشبيهه بغير الطريق التى أخذ فيها عامة الشعراء»[1].

كقول سلامة بن جندل :

كأن النعام باض فوق رءوسهم
بنهى القذاف أو بنهى مخفق

ثم يتحدث عن :

نعت الوصف وهو : ذكر الشىء بما فيه من الأحوال والهيئات ويسوق على ذلك الأمثلة .

ثم نعت النسيب : وهو ذكر خلق النساء وأخلاقهن، وتصرف أحوال الهوى به معهن ويبين الفرق بين الغزل والنسيب، فالغزل هو التصابى بالنساء والاستهتار بموداتهن .

ويتناول قدامة بعد ذلك وجوه الحسن فى المعانى الشعرية «وجماعها سبعة أمور : صحة التقسيم، وصحة المقابلة، وصحة التفسير، والتتميم، والمبالغة، والتكافؤ (الطباق) والالتفات»[2] .

وينتقل قدامة بعد ذكر وجوه الحسن فى المعانى الشعرية إلى ذكر عيوبها، «مرتبا الحديث فى المعايب الترتيب الذى تناول به النعوت، فيبدأ بالحديث عن عيوب اللفظ، وهى عكس نعوته ومحاسنه، كأن يكون ملحونا، وغير جار على سبيل العربية فى اللغة والإعراب، وأن

---

(١) المرجع السابق ص١٠٩
(٢) نصوص نقدية . د . محمد السعد فرهود ص٤٨

يركب الشاعر منه ما ليس بمستعمل من الغريب والحوشى ، وهذه الصفات تجرى على المحدثين ، ويرى القدماء فيها العذر ...»[1] .

فمن عيوب اللفظ :

المعاظلة : وهى مداخلة بعض الكلام فى بعض . ولم يوفق قدامة فى أمثلته .

ومن عيوب القوافى : الإقواء والإبطاء والسناد .

ومن عيوب المعانى : مايتصل بالأغراض ، كالإتيان بغير الصفات النفسية .

ومن عيوب الهجاء : التعرض للعاهات الجسدية أو الفقر .

وكذا فى المراثى والنسيب . إذ ينبغى أن يوائم الشاعر بين الأسلوب والمعانى ، فيقتضى النسيب التلطف فى المعنى واللفظ وعدم الإغلاظ أو الخشونة .

ثم يصل إلى ذكر العيوب العامة للمعانى .

وهذه العيوب تجرى على المعانى كما تجرى على الألفاظ ، وهى تجتمع أساسا فى : «فساد الأقسام ، وفساد المقابلات ، وفساد التفسير ، والاستحالة ، والتناقض ، ومخالفة العرف ، والإتيان بما ليس فى العادة والطبع ، ونسبه الشىء إلى ماليس له ، كقول المرار :

وخالٌ على خديك يبدو كأنه
سنا البدر فى دعجاء بادٍ دجونُها

---

(١) تاريخ النقد العربى إلى القرن الرابع الهجرى — د . محمد زغلول سلام صـ ١٩٥

فالمتعارف المعلوم أن الخيلان سود أو ما قاربها فى ذلك اللون، والخدود الحسان إنما هى البيض ، وبذلك تنعت ، فأتى الشاعر فقلب المعنى »(١).

ويختم الكتاب بذكر عيوب تنتج عند الائتلاف بين اللفظ والمعنى ، كالإخلال : هو أن يترك من اللفظ ما به يتم المعنى مثل :

أعاذلَ عاجلُ ما أشتهى
أحب من الأكثر الرائث

أراد أن يقول : عاجل ما أشتهى مع القلة . فترك القلة الذى به تتم المعنى .

وكالحشو : وهو ان يحشى البيت بلفظ لا يحتاج إليه لإقامة الوزن : مثل :

نحن الرؤوس وما الرؤوس إذا سمت
فى المجد للأقوام كالأذناب

وكالتثليم : وهو أن يأتى الشاعر بأسماء يقصر عنها العروض ، فيضطر إلى ثلمها والنقص منها . كقول علقمة بن عبدة :

كأن إبريقهم ظبىٌ على شرف
مفـدم (بسبا) الكتان ملثوم

أراد (بسبائب) الكتان ، فحذف للعروض (١) .

وكالتذنيب : وهو عكس التثليم ، وذلك « بأن يأتى الشاعر بألفاظ

---

(٢) نقد الشعر — قدامة — تحقيق د. كمال مصطفى ص ٢٢٦ —

تقصر عن العروض ، فيضطر إلى الزيادة فيها . كقول الكميت :

لا كعبد المليك أو كيزيد
أو سليمان بعد أو كهشام

فالملك والمليك اسمان لله عز وجل .

وكالتغيير : وهو أن يحيل الشاعر الاسم على حاله وصورته إلى صورة أخرى إذا اضطرته العروض ، كقول بعضهم يذكر سليمان عليه السلام :

كنسج سليم كل قضاء ذائل

وكالتفضيل : وهو ألا ينتظم للشاعر نسق الكلام على ماينبغى لمكان العروض ، فيقدم ويؤخر : كقول دريد

وبلغ نميراً ، إن عرضت ، ابن عامر
فأى أخ فى النائبات وطالب

ففرق بين نمير بن عامر بقوله : إن عرضت .

ثم يعرض لعيوب ائتلاف المعنى والوزن ، فيذكر : « المقلوب ، والمبتور » ثم لعيوب القافية كالتكلف [١].

وأرى أن ماجاء به قدامة فى كتابه (نقد الشعر) من حيث ذكر ما رآه مقاييس للنعوت أو العيوب لم يكن فيها مبتكرا أو مبدعا ، فقد سبقه إليها علماء آخرون ، والذى يذكر له كثرة تقسيماته وحشد مصطلحاته التى « أدت إلى الغموض فى كثير من الأحيان » [٢].

---

(١) نقد الشعر — قدامة — تحقيق . د . كمال مصطفى ص ٢٢٠ وما بعدها .

(٢) ملامح النقد الأدبى . د . عبد الرحمن عبد الحميد ص ٢١١

وخضوعه للمقاييس اليونانية ، ومحاولة إضفائها على الشعر العربى أبعده كثيرا عن روح النقد الأدبى عند العرب وعن طبيعة الشعر العربى وهذا الاتجاه أبعده عن الذوق العربى ، وقرّبه كثيرا إلى علوم البلاغة ، مما جعل كتابه « قاعدة للدراسات البلاغية التى جاءت بعده » [1] .

ولكننا — مع هذا كله — لا ننكر له جهده ، فقد أصّل الاهتمام بالشكل الأدبى ، مما جعله لونا من ألوان التجديد للشكل والمضمون معاً .

٥ — أبو القاسم الآمدى (ت ٣٧٠ هـ)

هو « أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الآمدى الأصل ، البصرى المولد والنشأة » [2] .

« عاش فى القرن الرابع الهجرى ، ذلك القرن العامر بضروب الثقافة والمعرفة والذى أنجب جماعة من كبار الفحول فى العلم واللغة والأدب والفلسفة » [3] .

نشأ فى البصرة ، وتعلم بها ، وعمل بالكتابة لبنى عبد الواحد ، ثم ارتحل إلى بغداد ، واختلف إلى مجالس العلم والأدب بها ، يتلقى المزيد من علوم النحو والأدب ، وفى بغداد عمل أيضا — بالكتابة فى الدواوين فكتب لأبى جعفر هارون بن محمد الضبى .

---

(١) تاريخ النقد العربى إلى القرن الرابع . د. محمد زغلول سلام ص ١٩٧

(٢) الموازنة للآمدى تحقيق / الشيخ محمد محى الدين عبد الحميد ص٥ مطبعة السعادة مصر — سنة ١٩٥٤ م

(٣) تاريخ النقد العربى إلى القرن الرابع . د. محمد زغلول سلام ص ٢٠٤ /

« أخذ العلم عن الأخفش والزجّاج وابن السراج والحامض وابن دريد ونفطويه ومن فى طبقة هؤلاء ، وله شعر حسن ، وتآليف جيدة تدل على بصر صحيح واطلاع واسع ، وكان يتناول مذهب الجاحظ فيما يصنعه من التآليف »[1] .

وأصبح كعلماء عصره جامعاً لفنون متعددة من الثقافة والمعرفة ، وصارت له شهرة واسعة ، وانتهت إليه رواية الشعر القديم فى أخريات عمره .

وفى مجال النقد : نجده يقف على كثير من كتب النقاد السابقين لابن سلام وابن المعتزلة ودعبل وابن الجراح وقدامة وابن طباطبا .

ألف كثيرا من الكتب . منها :

١ — تفضيل امرىء القيس على شعراء الجاهليين .

٢ — تبيين غلط قدامة فى كتاب نقد الشعر .

٣ — المؤتلف والمختلف من أسماء الشعراء (طبع فى مصر) .

٤ — معانى شعر البحترى .

٥ — الرد على ابن عمار فيما خطأ فيه أبا تمام .

٦ — فرق ما بين الخاص والمشترك من معانى الشعر .

٧ — كتاب فعلت وأفعل .

٨ — ما فى عيار الشعر لابن طباطبا من الخطأ .

٩ — الموازنة بين أبى تمام والبحترى .

١٠ — نثر المنظوم . والمطبوع من هذه الكتب اثنان[2] فقط : الموازنة ، والمؤتلف والمختلف وقد نال كتابه (الموازنة) شهرة أدبية

---

(١) الموازنة ص ٨ (٢) المرجع السابق ص ٩

ونقدية كبيرة ، وذاع اسمه بين الدارسين والباحثين ، ووضعت عليه الشروح والتحقيقات . ولبيان منزلة كتاب الموازنة ، يقول الدكتور عبد الرحمن عثمان — رحمه الله : «على الرغم من ظهور كتب في الموازنة ، مثل : أخبار أبي تمام للصولي ورسالة ابن المعتز في شعر أبي تمام ، فان كتاب «الموازنة» للآمدي يأتي في المقام الأول من تلك الكتب جميعا ، لأنه النموذج الكامل تقريبا في صفات الموازن ، وحقيقة الموازنة على السواء ، فقد أتيح لمؤلفه من الميزات العلمية والذوقية مالم يتح لغيره »[1] .

وشهرة الكتاب وأهميته تنبعان من غزارة علم الآمدي ، وسعة اطلاعه ، فقد أتيح له أن يتتبع الشعر العربي في رحلته منذ العصر الجاهلي إلى القرن الرابع ، ويتعرف مواطن الجمال فيه ، وأسباب تقديم الشعراء الفحول ، وتطور فنون الأدب العربي ، والعوامل التي ساعدت على هذا التطور ، بظهور الإسلام بقيمه ، والقرآن الكريم ببيانه ، والرسول ﷺ وخلفائه الراشدين بحسن ذوقهم ، وروعة حسهم النقدي .

كما اطلع علـــى كتب السابقين من النقاد بآرائهم ومظاهر نقدهم واتجاهاتهم ، واللغويين والنحويين وما وضعوه من مقاييس وأسس لسلامة العبارة ، وصحة الأسلوب .

وأرى أن الكتاب يتميز باتجاه الآمدي نفسه في منهجه النقدي الذي بنى عليه كتابه ، فهو يؤثر الروح الشعرية المطبوعة ، التي تجرى على سنن العرب في أشعارهم ، والميل إلى إيثار اللفظ والأسلوب ، والحيدة والنزاهة في الحكم ، مما يجعلنا أمام ناقد قام لرسالته واع بمهمته .

والناظر في كتاب «الموازنة» يدرك من أول وهلة ، أنه أمام كتاب

---

(١) مذاهب النقد وقضاياه . د . عبد الرحمن عثمان صـ ٢٧٨

له منهج وخطة ، سار مؤلفه على خطوات نقدية سليمة اختطها لنفسه وكتابه : فقد

١ — جعل موازنته تقوم على عرض قصيدتين للشاعرين فى غرض واحد ، تتفقان فى الوزن والقافية ، وإعراب القافية .

٢ — إخضاع شعر كل من الشاعرين للأسس والمقاييس التى وضعها علماء اللغة والنحو والبلاغة ، حتى يمكن الحكم على سلامة أسلوب ولغة كلا الشاعرين .

٣ — إخضاع العملية النقدية للذوق والموضوعية معاً .

٤ — الدقة المتناهية فى دراسة وتحليل النصوص المعالجة فى عمليه الموازنة

٥ — مناقشة الآراء النقدية السابقة ، والأخذ بالصحيح منها المتوائم مع الذوق العربى .

٦ — ترك الحكم للقارىء المتذوق بعد إجراء الموازنة ، مما يبرز عدالة الآمدى ونزاهته ، وإشراك القارىء معه فى العمل النقدى ، مما يربى ملكة النقد لدى القارىء ، ويعوده على تذوق مابين يديه من نصوص أدبية . يقول : ولست أحب أن أطلق القول بأيهما أشعر عندى لتباين الناس فى العلم واختلاف مذاهبهم فى الشعر [1] .

والآمدى يبدأ بأن يشرح لنا دواعى تأليفه لكتابه فيقول : وجدت أطال الله عمرك — أكثر من شاهدته ورأيته من رواة الأشعار المتأخرين يزعمون أن شعر أبى تمام : حبيب بن أوس الطائى ، لايتعلق بجيِّده جيِّد أمثاله ، ورديه مطروح ومرذول ، فلهذا كان مختلفاً لايتشابه ، وأن شعر

---

(١) الموازنة — للآمدى ص ١١

الوليد بن عبيد الله البحترى : صحيح السبك ، حسن الديباج ، وليس فيه سفساف ولا ردى ولا مطروح . ولهذه صار مستويا يشبه بعضه بعضا .

ووجدتهم فاضلوا بينهما لغزارة شعريهما ، وكثرة جيدهما وبدائعهما ولم يتفقوا على أيهما أشعر ، كما لم يتفقوا على أحد ممن وقع التفضيل بينهم من شعراء الجاهلية والإسلام والمتأخرين »(١) :

فنحن هنا أمام عدة أمور :

١ — رواية الرواة المتأخرين .

٢ — الأحكام السابقة على شعر أبى تمام والبحترى .

٣ — الإشارة الخفية إلى شعر أبى تمام بعدم تشابه أجزائه . بينما يذكر شعر البحترى بصحة السبك وحسن الديباجة وخلوه مما يعيبه .

٤ — الآراء السابقة قامت على أساس : غزارة الشعر وكثرة الجيد والبدائع لكلا الشاعرين .

٥ — عدم الحكم بتقرير أفضلية أحدهما على الآخر .

وبيّن الآمدى بعد ذلك سبب هذا الانحياز فى أحكام المتعصبين لكل شاعر ، حيث قرر أن لكل وجهة ومذهبا خاصا ، فإن من فضّل البحترى ذهب إلى الطبع العربى والالتزام بما جرى عليه الشعر العربى من خصائص فمن فضّله « نسبه إلى حلاوة النفس ، وحسن التخلص ، ووضع الكلام فى مواضعه ، وصحة العبارة ، وقرب المأتى ، وانكشاف المعانى ، وهم الكتّاب والأعراب والشعراء المطبوعون ، وأهل البلاغة(٢) .

أما من فضلوا أبا تمام ، فهم الذين يؤثرون (البديع) ويرون فى شعر

(٢،١) المرجع السابق للآمدى ص ١٠

أبى تمام « غموض المعانى ودقتها ، وكثرة مايورده مما يحتاج إلى استنباط وشرح واستخراج [1] وهم أصحاب المعانى والصنعة ومن يميلون إلى التدقيق والفلسفة .

ويرى الآمدى أن البحترى « أعرابى الشعر مطبوع ، وعلى مذاهب الأولين، ومافارق عمود الشعر المعروف ،وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشى الكلام » [2]

فخصه : بالطبع ، وبأنه على نهج قدامى الشعراء العرب ، وملتزم بعمود الشعر ، وبعيد عما يعيب الكلام عند العرب من حيث تعقيد المعنى ووعورة اللفظ ووحشية الكلام. فردّه بذلك إلى أصول عربية ثابتة فى الشعر العربى ، وجعله فى شعره من مذهب أشجع السلمى ومنصور وأبى يعقوب المكفوف وأمثالهم من المطبوعين .

أما أبو تمام فهو :

« شديد التكلف ، صاحب صنعة ، مستكره الألفاظ والمعانى. شعره لايشبه أشعار الأوائل ، ولاعلى طريقتهم ، لما فيه من الاستعارات البعيدة ، والمعانى المولّدة » فهو على العكس مما أثبته للبحترى ، حيث إن أبا تمام فيه التكلف والصنعة ووعورة اللفظ ، وبعد المعنى ، وعدم جريان شعره على مادرج عليه السابقون ، ولبعد استعاراته [3] .

وهذه المقارنة (الموازنة) التى عقدها الآمدى بين الرجلين قد تجعلنا نقول بميله إلى البحترى ، وربما فضله على أبى تمام ، ولكن الرجل ينأى عن التصريح بهذا ،ويضع بين أيدينا المقاييس التى يراها ، ويترك لنا الحكم .

وقد بيّن لنا فى مقدمة كتابه أنه أراد « أن يقف موقفاً وسطاً بين الشاعرين يبين مالكل منهما وماعليه »... خصوصا أنه « جاء بعد أن

(١ ، ٢ ، ٣) الموازنة الآمدى ص ١١ .

انقضى على زمن الشاعرين مايقرب من قرن من الزمان[1] مما ينفى تهمة تميزه أوميله لأى منهما . يقول .

« ولست أحب أن أطلق القول بأيهما أشعر عندى ، ثم هو يترك لنا — بحسب مافينا من ميول — أن نحكم، فإذا كنا — ممن يفضل سهل الكلام وقريبه ، ويؤثر صحة السبك ، وحسن العبارة ، وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق »[2] فضلنا البحترى وكان هو الأشعر عندنا بالضرورة .

أما إذا كنا نميل « إلى الصنعة والمعانى الغامضة التى تستخرج بالغوص والفكرة ، كان أبو تمام هو الأشعر لامحالة .

إذن . هو يذكر لنا خصائص كل شاعر ، ومذهبه الأدبى ، واتجاهه ثم يترك لنا — بحسب ميولنا — أن نفضل شاعراً على الآخر .

ويبين الآمدى منهجه فى الموازنة على خطوات :

(أ) استعراض آراء السابقين من قدامى النقاد فى شعر البحترى وأبى تمام .

(ب) اتخاذ أسلوب الحوار والجدل والمناظرة منهجا لإجراء الموازنة.

(ج) الاتجاه إلى ذكر المساوىء لشعر كل من الشاعرين ، والتدرج منها إلى ذكر المحاسن .

(د) إبداء رأيه فى السرقات الشعرية من خلال تناول ماقيل من سرقة البحترى لمعانى وألفاظ أبى تمام.

---

(١) تاريخ النقد العربى إلى القرن الرابع د . محمد زغلول سلام ص ٢٠٥ .

(٢) الموازنة — للآمدى ص ١٢

١ — « قال صاحب أبي تمام : كيف يجوز لقائل أن يقول : إن البحترى أشعر من أبي تمـام ، وعن أبي تمام أخذ ، وعلى حذوه احتذى ومن معانيه استق ، وباراه ، حتى قيل : الطائى الأكبر ، والطائى الأصغر واعترف البحترى أن جيِّد أبي تمام خير من جيده على كثرة جيِّد أبي تمام فهو بهذه الخصال أن يكون أشعر من البحترى أولى من أن يكون البحترى أشعر منه .

٢ — قال صاحب البحترى : أما الصحبة ، فما صحبه ولا تتلمذ له ، ولا روى ذلك أحد عنه ، ولا نقله ، ولا أرى قط أنه محتاج إليه ، ودليل هذا الخبر المستفيض من اجتماعهما وتعارفهما عند أبي سعيد محمد بن يوسف الثغرى ، وقد دخل البحترى بقصيدته التى أولها :

أأفاقَ صب من هوى فأفيقا

وأبو تمام حاضر ، فلما أنشدها علق أبو تمام أبياتاً كثيرة منها ، فلما فرغ من الإنشاد أقبل أبو تمام على محمد بن يوسف ، فقال : أيها الأمير ، ما ظننت أحداً يقدم على أن يسرق شعرى وينشده بحضرتى حتى اليوم ، ثم اندفع ينشد ماحفظه ، حتى أتى على أبيات كثيرة من القصيد ، فبهت البحترى ، ورأى أبو تمام الإنكار فى وجه أبي سعيد محمد بن يوسف ، فحينئذ قال له أبو تمام : أيها الأمير ، والله ما الشعر إلا له ، وأنه أحسن فيه الإحسان كله ، وأقبل يقرظه ، ويصف معانيه ، ويذكر محاسنه فهذا الخبر الشنيع يبطل ما ادعيتم »[١] .

فالآمدى فى هذا الخبر يعرض رأى كل فريق ، ويبدى نظرته إلى الاتهام ومبديا رأيه فى صواب التهمة وخطئها ، كما يقرر بعد ذلك أن سرقة

---

(١) الموازنة للآمدى ص ١٢ ، ٤٣ .

شاعر معانى شاعر آخر ، لايقلل من شاعريته ، بل ربما كان الثانى أشعر من سابقه ، فهذا ليس مانعاً « من أن يكون البحترى أشعر منه ؛ فهذا كثير قد أخذ من جميل ، وتتلمذ له ، واستقى من معانيه ، فما رأينا أن أحداً أطلق على كثير أن جميلا أشعر منه ، بل هو — عند أهل العلم بالشعر والرواية — أشعر من جميل »[1] .

ثم يتناول الآمدى بعد ذلك بيان سرقات أبى تمام ، وهو يرى أن « السرق إنما يكون فى البديع المخترع الذى يختص به الشاعر ، لافى المعانى المشتركة بين الناس التى هى جارية فى عاداتهم ، ومستعملة فى أمثالهم ومحاوراتهم مما ترتفع الظنة فيه عن الذى يورده أن يقال : أخذه من غيره »[2] .

وأوضح أنه لاسرق فى ثلاثة أشياء : الألفاظ ، والمعانى المختلفة ، والمعانى المشتركة بين الناس .

فالألفاظ : (مباحة غير محظورة) وقد رد الآمدى على دعوى ابن أبى طاهر أن أبا تمام أخذ قوله :

نظرتُ فالتفتتْ منها إلى سوادٍ رأيتُه فى بياضِ

من قول كثير :

وعن نجلاء تدمع فى بياض

إذا دمعت وتنظر فى سواد

قال : « وليس بين المعنيين اتفاق إلا بذكر البياض ، والألفاظ غير محظورة »[3] .

---

(١) المرجع السابق ص ١٤ . (٢) المرجع السابق ص ٤٧

(٣) الموازنة للآمدى ص ٢٠٩

٢ — ومن رأيه فى السَّرَق قوله : « ووجدت ابن أبى طاهر خرَّج سرقات أبى تمام ، فأصاب فى بعضها وأخطأ فى البعض ، لأنه خلط الخاص من المعانى بالمشترك بين الناس مما لا يكون مسروقا »[١] .

ومعنى هذا أن الآمدى ينظر إلى المعانى من زاويتين ، فما كان عاماً يشترك فيه الناس ليس فيه سرق ، أما المعانى الخــاصة ، فهى التى يحكم بالسرق فيها .

فمن السرق قول أبى تمام :

لا تنشجن لها فإن بكاءها
ضحك ، وإن بكاءك استغرام

أخذه من قول الآخر :

فإنى إن بكيت بكيت حقاً
وإنكِ فى بكائك تكذبينا[٢]

كما يرى الآمدى عدم اعتبار السرق فيما لو أخذ الآخذ معنى فزاد فيه بما يميزه من المعنى الأول .

« وقد نخل الآمدى سرقات أبى تمام ، وطبَّقها على وجهته التى ذهب فيها إلى أن السرق إنما هو فى المعانى الخاصة المخترعة ، وعدّ حوالى (١٧٠) مثالا من السرق أخذها أبو تمام عمن سبقه من الشعراء ، منها (١٦) مثالا أخذها من مسلم بن الوليد ، و (١٥) مثالا أخذها من أبى نواس . . .

أما البحترى فقد كان اهتمام الآمدى بسرقاته من أبى تمام أكثر من

---

(١) المرجع السابق ص ٩٥
(٢) المرجع السابق ص ٩٦

اهتمامه بالأخذ من غيره . وأورد منها حوالى (٧٠) مثالا ترجع إلى أبى تمام وحده و (٣٠) مثالا ترجع إلى غيره . . .

وقد دفع الآمدى تهمة السرق عن أبى تمام فى (١٥) مثالا ، وعن البحترى فى (٣٧) مثالا ، وردها إلى مالا ينبغى أن يعتد فيه السرق ، وهو

١ — اتفاق الألفاظ .

٢ — اختلاف المعانى .

٣ — اشتراك المعانى العامة »[1] .

ثم ينتقل الآمدى إلى ذكر ما غلط فيه أبو تمام من المعانى والألفاظ ومنها :

١ — أنكر أبو العباس أحمد بن عبيد الله على أبى تمام قوله :

هاديه جذعٌ من الأراك وما
تحت الصَّلا منه صخرةٌ جلس

قال هذا من بعيد خطائه أن شبه عنق الفرس بالجذع ، ثم قال « جذع من الأراك » ، ومتى رأى عيدان الأراك تكون جذوعا ؟ وتشبه بها أعناق الخيل . .

وأخطأ أبو العباس فى إنكاره على أبى تمام أن شبه عنق الفرس بالجذع وذلك عادة العرب ، وهو فى أشعارها أكثر من أن يحصى »[2].

---

(١) اتجاهات النقد الأدبى العربى ، د . محمد السعدى فرهود ص ٢٠٧ ، ٢٠٨ ، ٢٠٩

(٢) الموازنة للآمدى ص ١١٧

ومن المآخذ (الأغلاط) التى أخذت على الشاعرين :

١ — أخذ على أبى تمام :

(ا) الخطأ فى التعبير واللحن ، مثل قوله فى حرق الأفشين :

ثانيه فى كبد السماء ، ولم يكن لاثنين ثان إذ هما فى الغار

وأى فائدة فى هذا مع ما فيه من الخطأ الفاحش ؟ وأى تعلق لهذا البيت بما قبله ؟ .

(ب) خطأ لغوى : فقد أدخل (أل) على (طوس) وهو اسم بلدة فى قوله :

شامت بروقك آمالى بمصر ولو

أضحيت على الطوس لم تستبعد الطوسا

(ج) الإحالة فى المعانى : والعدول عن الغرض ، وقبح الاستعارة ، وفساد المعنى بطلب الطباق والتجنيس ، وإبهام المعنى بسوء الصياغة والتعقيد حتى لا يكاد يفهم »[1] .

ويلخص أخطاء البحترى فى :

(ا) الخطأ فى التعبير ، مثل قوله :

يخفى الزجاجة لونها فكأنها فى الكف قائمة بغير إناء

وهذا وصف للإناء لا للشراب ، لأنه لو ملأ الإناء دبساً لكان هذا وصفه ، وكذلك قوله :

ضحكات فى إثرهن العطايا وبروق السحاب قبل رعوده

فأقام البرق مقام الضحك ، والرعد مقام العطايا ، وإنما كان يجب أن يقيم مكان العطايا لا الرعد .

(١) تاريخ النقد العربى إلى القرن الرابع د . محمد زغلول سلام ص ٢٠٩

(ب) الخطأ فى اللغة أو اللحن : وهو كثير[1] .

والآمدى يرى «أن أخطاء اللفظ واللغة والنحو أهون من أخطاء المعانى»[2] .

وقـــد أثبت الآمدى لأبى تمام (٤٣) خطأ فى المعانى والأساليب والألفاظ .

وقد انثنى الآمدى فذكر قبيح الاستعارات ومرذول الألفاظ لأبى تمام ، ومنه :

يا دهر قوم من أخدعيك فقد
أضججت هذا الأنام من خرقك

وأتى بثلاثة وعشرين موضعاً لهذا القبيح من الاستعارات .

ثم انتقل إلى ما يستكره من المطابق (الطباق) ، ثم سوء نظمه وتعقيد ألفاظ نسجه ووحشى ألفاظه . وما فى شعره من زحاف كثير واضطراب الوزن .

وكما فعل مع أبى تمام فعل مع البحترى . فذكر السرقات ... وهكذا حتى أكمل مسيرته إلى آخر موازناته .

وحين ننظر فى العمل النقدى عند الآمدى . نجده يقوم على :

١ — دراسة النصين موردا حججه معللا أحكامه ، وانضا إطلاقا التفضيل .

---

(١) المرجع السابق ص ٢١٠ .
(٢) المرجع السابق ص ٢١٥

٣ — إذا فضل يبنى حكمه على أساس من الذوق الخاص لديه . القائم على الطبع وعدم التكلف .

٣ — يذهب الآمدى إلى أهمية وضرورة تحقيق النص ونسبته إلى صاحبه وهذا مذهب ابن سلام الذى استند إليه واتخذه عنصراً مهما من عناصر نقده . فهو « يرجع إلى النسخ القديمة ويحقق الأبيات »[1] .

ويقول الآمدى فى هذا : « حتى رجعت إلى النسخة العتيقة التى لم تقع فى يد الصولى وأضرابه »[2] . كما يضيف : « وكذلك وجدته فى أكثر النسخ » .

« وهكذا نراه يرجع إلى النسخ الأخرى لتحقيق النص قبل الحكم عليه ، وذلك سواء أكان الشعر من أبى تمام ... أم من البحترى »[3] .

لهذا ، نجده لا يقبل الشعر الذى ينسب إلى العرب انتحالا .

٤ — مراجعة السابقين أى قراءة آراء النقاد السابقين فيما يتناولونه بالموازنة أو النقد ، وهذا ما أشار إليه فى مقدمة الكتاب بقوله إنه نظر « فوجد أكثر من شاهده ورآه من رواة الأشعار المتأخرين يزعمون أن شعر أبى تمام . . . لا يتعلق بجيده جيد مثله ، ورديئه مطروح ومرذول ... » .

ووجدهم « فاضلوا بينهما لغزارة شعريهما وكثرة جيدهما وبدائعهما »[4] .

---

(١) النقد المنهجى عند العرب . د. محمد مندور صـ ١٠٤

(٢) الموازنة للآمدى صـ ٨٩

(٣) النقد المنهجى صـ ١٠٤

(٤) الموازنة صـ ٣

ه — المحاجة والجدل بين الفريقين . فقد أدار موازناته على طريق المناظرة بين فريقين ، يأتى كل منهما بما يراه عامل تفوق وتقدم لصاحبه، فيأتى بالقضية ، ثم يحمل الفريق الآخر يفند مزاعم أصحاب الرأى الأول — وهو هنا كالمحقق الذى يستمع إلى أقوال المتخاصمين ، ويترك الحكم للقضاء (القارىء المثقف) .

والحق . أن الآمدى فى كتابه (الموازنة) ، وفق كثيراً فى إبراز المنهج النقدى الذى يرقى بالنقد الأدبى ، فقد كان الآمدى ناجحاً فى دقة نظره وغزير علمه ، ورهافة حسه ، وقوة حجته . وموازنته فريدة فى نوعها فى نقدنا العربى ، قامت على استنباط الخصائص ، واستعراض نواحى الصحة والخطأ ، وفاقت ما سبقها من كتب النقد الأدبى بذوقها وموضوعيتها .

٦ — القاضى الجرجانى

٢٩٠هـ/٣٦٠هـ ، ٣٢٢هـ/٣٩٢هـ

هو القاضى أبو الحسن على بن عبد العزيز بن الحسن بن على بن إسماعيل الجرجانى . ولد بجرجان فى نهاية القرن الثالث الهجرى — حوالى سنة ٢٩٠هـ على أصح الأقوال . وهناك قول بمولده سنة ٣٢٢ هـ — وبها نشأ ثم توفى بالرى سنة ٣٦٦ هـ على أغلب الأقوال ، وحمل تابوته إلى جرجان فدفن بها .

رحل فى سبيل العلم والتزود بالثقافة إلى العراق والشام والحجاز ولقى مشايخ وقته ، وعلماء عصره ، واقتبس العلوم والآداب ، وصار فيها علماً وإماماً .

اشتهر بالفقه ، وترجم له الشيرازى فى طبقات الفقهاء ، وفسر القرآن الكريم . . . وذكره السيوطى فى طبقات المفسرين ، واشتغل بالتاريخ ، وله فيه آثار ، ثم هو شاعر متقن ، وكاتب مترسل ، وناقد لوذعى بصير »[1] .

اتصل بالصاحب بن عباد ، الذى عرف له فضله ، فاختص نفسه به وولاه قضاء جرجان ، ثم نصّبه قاضى القضاة بالرى ، وظل بها حتى وفاته .

وقد لقى الصاحب من القاضى الجرجانى كل تكريم وإشادة ، وأنشد الجرجانى فى ابن عباد شعرًا كثيراً .

والقاضى الجرجانى عدة مؤلفات . ذكر منها ياقوت فى معجم الأدباء

١ — تفسير القرآن الكريم . (ذكره ياقوت فى معجم الأدباء) .

٢ — تهذيب التاريخ . (ذكره ياقوت ، والثعالبى فى يتيمة الدهر) .

٣ — الوساطة بين المتنبى وخصومه .

٤ — الأنساب . (ذكره ابن خلدون) .

٥ — الوكالة فى الفقه .

يقول الدكتور / محمد السعدى فرهود :

« وهذه الكتب كلها مفقودة ، ولم نعرف له مطبوعاً إلا كتاب الوساطة ... »[2] .

---

(١) الوساطة بين المتنبى وخصومه . للقاضى على بن عبدالعزيز الجرجانى (المقدمة ص د) تحقيق/محمد أبو الفضل وعلى البجاوى . طبع عيسى الحلبى بمصر سنة ١٩٦٦

(٢) نصوص نقدية . د/ محمد السعدى ص ١٠٤

والجرجاني متعدد الثقافات . وتوليه القضاء يدل على ثقافته الدينية وتفسيره القرآن الكريم ، وكتابته في الفقه ، مما يضفي عليه صفة العالم الفقيه واسع الاطلاع ، غزير المعارف .

وشاعريته التي تتجلى في آثاره التي ذكرها الثعالبي في اليتيمة ، وياقوت في معجم الأدباء ، من أبرز الدلائل على رقى أدبه ، واتساع ثقافته — كما أن كتابه (تهذيب التاريخ) كتاب « تاريخ في بلاغة الألفاظ وصحة الروايات وحسن التصرف في الانتقادات »[١] .

وحسن خطه : دليل ذوقه الفنى ، وحبه للجمال ، واهتمامه بالتنسيق والتنظيم والدقة .

وكان لاشتغاله بالقضاء ، وحرصه على التمسك بالعدالة ونشرها ، دور كبير في تأليفه لكتاب : (الوساطة بين المتنبي وخصومه) ، ونظريته النقدية فيه .

أما أسباب تأليفه لهذا الكتاب ، فترجع إلى :

١ — اشتراك الصاحب بن عباد في المعركة الأدبية التي دارت حول المتنبي وشعره ، فقد « ألف الصاحب رسالة سماها (الكشف عن مساوىء المتنبي) أقامها على التنقيص منه والحط من مقداره ... وذكر فيها من شعر المتنبي أمثلة للغموض والركاكة وقبح الألفاظ واستكراهها »[٢] .

---

(١) يتيمة الدهر — أبو منصور الثعلبي ج ٣ ص ٣٤٣
(٢) الوساطة — القاضي الجرجاني (المقدمة ص ب ، ج) (٢)

٢ — تقدير ابن جــنى للمتنبى ، وإشادته بشعره ، ورفعه من قــدره .

٣ — رغبة القاضى الجرجانى ، فى إنصاف المتنبى من تحامــل الصاحب بن عباد عليه .

٤ — استعداد القاضى الجرجانى ليدلى برأيه فيما نشب من خصومة بين المتعصبين للمتنبى (أمثال : الصابى ، والضبى ، وأبى بكر الخوارزمى وابن جنى .

والمتعصبين عليه (أمثال الصاحب ، والحاتمى ، وأبى هــلال العسكرى)[1] .

٥ — سيطرة روح العدالة على الجرجانى ، وحثها إياه لإصدار حكمه النزيه العادل فى قضية كثر حولها نزاع المتخاصمين واستخدامه حيثيات القضاء من استدلال واسترشاد واستنباط وقياس ومحاجة ، مما يسترشد به القاضى فى إصدار حكم قائم على العدالة والنزاهة .

ولاشك فى أن الناقد فى تناوله للأعمال الأدبية ، ودراستها وتحليلها إنما هو بمثابة القاضى الذى لاينبغى له أن يميل مع الهوى ، أوأن ينحرف عن جادة الصواب والحقيقة ، واجتماع هاتين الصفتين فى القاضى الجرجانى مما يضفى على كتاب الوساطة هالة من التقدير ورفعة المكانة .

---

(١) نصوص نقدية . د. محمد السعدى فرهود صـ ١٠٥

والكتاب « متماسك الأطراف ، مترابط الأفكار ، عليه مسحة الأصالة وقوة البيان ، ويعبر في قوة عن شخصية هذا الأديب الناقد ، والقاضي البارع الذواق » كما أن هذا الكتاب يعتبر « من أهم كتب النقد في القرن الرابع الهجري لسببين :

أولهما : أنه أنه يتصل بشاعر من أكبر شعراء هذا القرن ، بل إنه أكبر شعرائه دون منازع ، ومن أبعد شعراء العربية ذكراً وأذيعهم شهرة .

ثانيهما : أن القاضي كان مع كتابه موضوعياً حاول أن يناقش كثيراً من مشكلات النقد بطريقة علمية منهجية ، دون الاعتماد على مجرد إلصاق التهم وإطلاق العيوب، أو التفاخر الكاذب ، وإبرازما للشاعر بما ليس له ، وادعاء مفاخر باطلة دون وجه حق »[1] .

وأرى أن الكتاب يمثل أيضاً الوسطية والاعتدال في نظرته للعمل الأدبي فاسم (الوساطة) يوحي بهذه الوسطية التي ظهرت في نقد ثلاثة من أشهر نقاد الأدب العربي هم : ابن قتيبة والآمدي ثم القاضي الجرجاني فابن قتيبة — كما قلنا قبل — وقف موقفاً وسطاً بين القدماء والمحدثين وحاول أن ينصف الشعر الحديث في مواجهة القديم .

والآمدي — أيضاً — حاول أن يكون في موازنته غير منحاز إلى أحد الشاعرين الكبيرين، البحتري أو أبي تمام ، وإن كان بعض النقاد يقولون بانحيازه إلى البحتري .

---

(١) ملامح النقد الأدبي بين القديم والحديث د.عبد الرحمن عبد الحميد ص ٣٥٠

ثم كان القاضى الجرجانى فى كتابه (الوساطة) يمثل هذه الوسطية فى النقد دونما تحيز أو تعصب.

ويتفق القاضى الجرجانى مع معاصره (الآمدى) «فى بعض وجهات النظر النقدية — كما يتفقان فى عرض ومناقشة بعض موضوعات النقد كاتجاه أبى تمام والبحترى فى الشعر، وموضوع السرقات وموضوع الأخطاء الشعرية، وما ينبغى أن يؤخذ على الشاعر، وما ينبغى أن لا يؤخذ، ثم هوى كل منهما واتجاهه الفنى. وإن كان الجرجانى يختلف عن الآمدى فى بعض نظراته للشعر، وفى ميله إلى بعض ضروب التجديد فى شعر المحدثين مما لم يأخذ به الآمدى إلا بحذر وحيطة شديدين»[1].

ومن الآراء النقدية الجليلة التى افتتح بها القاضى كتابه (الوساطة) دعوته إلى عدم التباغض أو التدابر أو التحاسد بين الناس بسبب اختلافهم فى الرأى، مما يقضى على التعصب البغيض، ويقيم الحق على أساس من الفهم والحب، وكأنى به يقول للناس، أو لمن يقرأ كتابه: (الاختلاف فى الرأى، لا يفسد للود قضية) وهو مبدأ نقدى يضعنا أمام أساس مهم من أسس النقد، هو العدالة.

يقول القاضى الجرجانى: «ولم تزل العلوم — أيدك الله — لأهلها أنسابا تتناصر بها، والآداب لأبنائها أرحاما تتواصل عليها، وأدنى الشرك فى نسب جوار، وأول حقوق الجار الامتعاض له، والمحاماة دونه، وما من حفظ دمه أن يسفك: بأولى ممن رعى حريمه أن يهتك، ولا حرمة أولى بالعناية وأحق بالحماية، وأجدر أن يبذل الكريم دونها عرضه، ويمتهن فى إعزازها ماله ونفسه من حرمة العلم الذى هو رونق وجهه، ووقاية قدره. . . . .

---

(١) المرجع السابق ص ٢٦٠

وكما ليس من شرط صلة رحمك أن تحيف لها على الحق ، أو تميل في نصرها عن القصد ، فكذلك ليس من حكم مراعاة الأدب أن تعدل لأجله عن الإنصاف ، أو تخرج في بابه إلى الإسراف ، بل تتصرف على حكم العدل كيف صرفك ، وتقف على رسمه كيف وقفك ، فتنتصف تارة وتعتذر أخرى ، وتجعل الإقرار بالحق عليك شاهداً لك إذا أنكرت »[1] .

ومن الفروق التي ينبغي ملاحظتها : أن الآمدي في موازنته كان يعرض لنتاجين لشاعرين ، فهو يستعرض مواطن الخطأ والزلل في شعر الشاعرين ، أو مواطن الجودة ، ويترك لنا الحكم الذي ينبغي تخيره بناء على الذوق والثقافة ، بينما الجرجاني في وساطته يعرض لآراء خصوم المتنبي ومؤيديه ، فاللون الأول أطلق عليه (نقد وصفي) لأنه يتعلق ببيان خواص النص الأدبي دون عناية بالحكم عليه ، وهو نقد يخضع لمثل الموازنة وتبين أوجه الشبه والخلاف بين الآثار الأدبية ، كما توازن بين البحتري وأبي تمام .

والثاني (نقد ترجيحي أو قيمي) مهمته الحكم على النص الأدبي بالجودة أو الرداءة ، ووضعه في درجة خاصة بالنسبة لغيره ، فيعد بذلك فاضلا أو مفضولا »[2] .

وقد بني النوعان على مقاييس معينة ، واتخذت أساسا لها ألفاظ الجزالة والرقة والانسجام وحلاوة اللفظ وكثرة الماء والرونق والإبداع وكلها أوصاف يمكن ردها إلى أصل نفسي يتمثل في قوة الانفعال وجماله وأصل فني هو الطبع والبعد عن التصنع أو التكلف .

---

(١) الوساطة — القاضي الجرجاني ص ٣٠٣

(٢) أصول النقد الأدبي أحمد الشايب ص ٣٤٤، ٣٤٥

١ — مقاييس شعرية نمطية (تقليدية) أي سير الشاعر على ما كان عليه الأقدمون في نظم أشعارهم ، واتباع مذهبهم الأدبي ، ولذا عد من العيوب الفنية (أغاليط الشعراء) عـــدم وصف المرأة بما درج عليه السابقون من ضمور الخصر ، وري الأطراف ، وكوصف السلاح عند السابقين وغرضهم من ذلك .

٢ — مقاييس لغوية : ويراد بهـــا عدم الدقة في استعمال اللغة ، أو الخروج عن نهج الماضين في صوغ العبارات : كما عابوا على أبي تمام قوله « لا أنت أنت ، ولا الديار ديار » بحجة أن هذا من قول العامة وقوله :

قد كنت معموراً بأحسن ساكن
ثاوٍ بأحسن دمنـــة ورسوم

لأن الدار لا تصبح رسوما وساكنها ثاوٍ فيها .

٣ — مقاييس بيانية : تتصل بالاستعارات والتشبيهات التي تكوّن الصور . وتبنى الخيال ومقياس الجودة في القرب وعدم الإغراب وصدق الدلالة ، لذلك عابوا على أبي تمام قوله :

لا تسقني ماء الملام فإنني
صب قد استعذبت ماء بكائي

لجعله الملام ماء ، وعابوا على المتنبي قوله :

بليت بلى الأطلال إن لم أقف بها
وقوف شحيح ضاع في الترب خاتمه

بأنه أراد المبالغة في طول الوقوف فبالغ في تقصيره .

٤ — مقاييس إنسانية : وهى التى ينتزعها النقاد من طبائع النفوس ، فيقبلون من أقوال الشعراء ما يلائمها ، ويرفضون ما ينافيها ، لذلك عابوا على أبى تمام :

دعا شوقه يا ناصر الشوق دعوة
فلباه طل الدمع يجرى ووابله

وعلى البحترى قوله :

نصرت لها الشوق اللجوج بأدمع
تلاحقن فى أعقاب وصل تصرما

إذ الدمع لا يقوِّى الشوق بل يشفى منه ، كما قال امرؤ القيس :

وإن شفائى عبرة مهراقة

٥ — مقاييس عقلية : مردها الثقافة العامة والتجارب اليومية ، فلما قال أبو تمـام :

تعجب أن رأت جسمى نحيفاً
كأن المجد يدرك بالصراع

عابوه بأن الصراع ليس من النحافة أو الجسامة فى شىء ، ولو قال : كأن المجد يدرك بالجسامة لأصاب »(1) .

ولكتاب (الوساطه) مظاهر نقدية متميزة تتجلى بوضوح من خلال :

---

(1) أصول النقد الأدبى — أحمد الشايب ص ٣٤٥ — ٣٤٧

١ — الاعتذار عن أخطاء المتنبى :

نظر القاضى الجرجانى فى شعر المتنبى ، وأعمل فيه فكره ، فبنى دفاعه عنه على أساس قياس الأشباه بالنظائر ، وهو قياس منطق بنى عليه معظم وساطته ، فهو حين نظر وجد بعض العيوب يذكرها له خصومه ، ونظر فى أشعار السابقين من جاهليين وإسلاميين فوجد لهم مايشبه أخطاء أبى الطيب ؛ ولذا يعقد فصلا يسميه (أغاليط الشعراء) يقول فيه :

« ودونك هذه الدواوين الجاهلية والإسلاميه ، فانظر هل تجد فيها قصيده تسلم من بيت أو أكثر لايمكن لعائب القدح فيه إما فى لفظه ونظمه ، أو ترتيبه وتقسيمه . أو معناه أو إعرابه ؟ .

ولولا أن أهل الجاهلية جُدُّوا بالتقدم ، واعتقد الناس فيهم أنهم القدوة والأعلام والحجة ، لوجدت كثيراً من أشعارهم معيبة مسترذلة ، ومردودة منفية ؛ لكن هذا الظن الجميل ، والاعتقاد الحسن ستر عليهم ، ونفى الظنة عنهم ، فذهبت الخواطر فى الذب عنهم كل مذهب . وقامت فى الاحتجاج لهم كل مقام »[1]

فهو هنا يريد أن يدفع عن المتنبى مادفع به من أخطاء ، فيلفت أنظارنا إلى دواوين الشعراء السابقين من الجاهليين والإسلاميين الذين وثق الناس بعربيتهم وشاعريتهم ، فسلموا بفضلهم وسبقهم ، وحيازتهم للريادة والسيادة ، ولكن هذا لم يمنعهم من هفوات وكبوات ، ولم يكتف بهذا ، بل بعقلية الناقد والقاضى يسوق الأدلة على صدق دعواه . فيقول :

---

(١) الوساطة — القاضى الجرجانى ص ٤

«وما أراك — أدام الله توفيقك — إذا سمعت قول امرىء القيس :

أيا راكباً بلغَ إخواننا
من كان من كندة أو وائل

فنصب (بلغَ) . وقوله :

فاليوم أشربْ غير مستحقب
إثماً من الله ولا واغل

فسكن (أشربْ) . وقوله :

لها متنتان خظاتا كما
أكب على ساعديه النمر

فأسقط (النون) من (ظاتا) لغير إضافة ظاهرة .

وقول لبيد :

تراك أمكنة إذا لم أرضها
أو يرتبطْ بعض النفوس حمامها

فسكن (يرتبطْ) ولا عمل فيها لم .

وقول طرفة :

[قد رفع الفخ فماذا تحذري؟]

فحذف النون »[1]

وساق لذلك ثمانية عشر مثلاً استشهد بها على أغاليط الشعراء من الجاهليين والإسلاميين . ثم أتى ببعض النماذج لما أنكره الرواة مما وقع فيه الشعراء من الأغاليط . فقال :

---

(١) الوساطة : الآمدى ص ٤ ، ٥

«ثم استعرضت إنكار الأصمعي وأبي زيد وغيرهما هذه الأبيات وأشباهها وماجرى بين عبد الله بن أبي إسحاق الحضرمي والفرذق في أقواله ولحنه في قوله :

فلو كان عبد الله مولى هجوته
ولكن عبد الله مولى مواليا

ففتح الياء من موالي في حال الجر ، وماجرى له مع عنبسة الفيل النحوي حتى قال فيه :

لقد كان في معدان . والفيل شاغل
لعنبسة الراوي عليّ القصائدا

إلى أن يقول :

«ثم تصفحت مع ذلك ماتكلفه النحويون لهم من الاحتجاج إذا أمكن : تارة بطلب التخفيف عند توالي الحركات . ومرة بالإتباع والمجاورة ، وما شاكل ذلك من المعاذير المتمحلة ، وتغيير الروايات إذا ضاقت الحيلة ...»[2]

يعني أن هذه الأغاليط النحوية للسابقين ، وهي أغاليط في اللفظ قد سارع النحاة معللين لها ، مخرجين لأخطائها ، واجدين لها الأعذار ، حتى إذا اعتراهم الكلال والملل غيروا من الرواية حتى يستقيم اللفظ ويعتدل البيت . ومادام السابقون قد غلطوا هذه الأغاليط ، ولم نسقط شعرهم ، أو يعيب عليه ، فلا بأس إذا أخطأ المتنبي ، فقد غلط من هم أسبق وأقدم منه . ومنهم أمير شعراء الجاهلية : امرؤ القيس .

---

(١) المرجع السابق ص ١٠

ثم ينتقل بنا إلى الأغاليط فى المعانى ، ويسوق على ذلك الأمثلة . ومنها قول امرىء القيس .

وأركب فى الروع خيفانة كسا وجهها شعر منتشر

. وهذا عيب فى الخيل . وقول زهير :

يخرجن من شَربات ماؤها طحل
على الجذوع يخفن الغمّ والغرقا

والضفادع لاتخاف شيئا من ذلك .

وقول سلمة بن الخرشب :

إذا كان الحزام لقصريها أماما حيث يمتسك البريم

يقول : إن الحزام يقرب فى جولانه إذا أكثر من عدوه فيصير أمام القصريين . قال الأصمعى : أخطأ فى الوصف ، لأن خير جرى الإناث الخضوع ، وإنما يختار الإشراف فى جرى الذكور ، فإذا اختضعت تقدم الحزام ، كما قال بشر بن حازم :

تسوفُ الحزام بمرفقيها يسد خواء طبيها الغبار[1]

وساق أكثر من عشرين خطأ فى المعنى للشعراء . ثم عقب بقوله :

وأشباه ذلك مما يكثر تعقبه ، ولم نذكر إلا اليسير منه فيما نرده ، شككت فى نفع هذا الحكم عام ، وجدواه شامل ، وأن المتقدم يضرب فيه بسهم المتأخر ، والجاهلىّ يأخذ منه مايأخذ الإسلامى ، وأنه قول لاحظّ فيه لعصبية ، ولا نسب بينه بين التحامل ،[2] .

(١) الوساطة — القاضى الجرجانى ص ٥٠ ، ١١
(٢) المرجع السابق ص ١٥

وهكذا يدفع الجرجاني عن المتنبي ما اتهمه به خصومه من أغلاط في اللفظ أو المعنى ، فقد وقع فيه كثيرون من الجاهليين والإسلاميين. ويترك لنا القاضي الجرجاني أن نحكم نحن ، كما فعل الآمدي من قبل ، مما يدل على اتصافه بحذر العلماء ، وقد نحس ميلا من القاضي الجرجاني نحو المتنبي ، ولكنه ميل المدافع أو المحامي الذي يحشد الأدلة التي يرجو منها أن ينال موكله الحكم لصالحه، ثم يترك للقضاء مهمة إصدار الحكم . والقاضي هنا هو القارىء المثقف المتذوق .

٢ — الشعر . وأحكامه :

« يتحدث عن نظرته الخاصة للشعر القديم والمحدث . بعيداً عن تعنت العلماء من اللغويين والرواة خاصة للشعر القديم ، وتفضيلهم إياه على كل محدث دون نظر إلى الشعر في ذاته إذا كان جيداً أو غير جيد ، دون نظر الشاعر إن أجاد أم أخطأ »[1] .

فهو يرى أن الشعر الجيد هو ما صدر عن طبع ورواية وذكاء ودربة ولذا نجده يقول : « أنا أقول — أيدك الله — إن الشعر علم من علوم العرب ، يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ، ثم تكون الدربة مادة له ، وقوة لكل واحد من أسبابه ، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز ، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان . ولست أفضل في هذه القضية بين القديم والمحدث ، والجاهلي المخضرم ، والأعرابي والمولد ، إلا أني أرى حاجة المحدث إلى الرواية أمس ، وأجده إلى كثرة الحفظ أفقر ، فإذا استكشفت عن هذه الحالة وجدت سببها والعلة فيها أن المطبوع الذكي لا يمكنه تناول ألفاظ العرب إلا رواية ، ولا طريق

(١) تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع ص ٢٦١ .

للرواية إلا السمع ، وملاك الرواية الحفظ ، وقد كانت العرب تروى وتحفظ ، ويعرف بعضها برواية شعر بعض ، كما قيل : إن زهيراً كان راوية أوس وإن الحطيئة راوية زهير »[1] .

والقاضي الجرجاني هنا ، ينصب الشعر علماً من علوم العرب ، يقوم على عناصر ، منها : الطبع . وهو لا يتحقق إلا بعدم تكلف تقليد الأقدمين والسير على نهجهم ، فإن التقليد يجنح إلى إنتاج خليط متباين ، فيه العيوب والتعثر ، وعدم اللحاق بمن أراد تقليدهم .

والتكلف يؤدى إلى نفور الناس من شعر صاحبه ، ويؤدى إلى عدم الحلاوة وذهاب الرونق . يقول الجرجاني :

« ومع التكلف المقت ، وللنفس عن التصنع نفرة ، وفى مفارقة الطبع قلة الحلاوة ، وذهاب الرونق وإخلاق الديباجة ، وربما كان ذلك سبباً لطمس المحاسن »[2] .

٣ — اختلاف الشعر باختلاف الطبائع :

من المظاهر النقـــدية المتميزة فى الوساطة : الربط بين رقة الشعر وصلابته إلى سهولة طبع الشاعر ودماثة تكوينه ، وهما من الأمور المعنوية التى توفرها للشاعر : البيئة ، والنزعة ، أو المذهب الشعرى »[3] وفى ذلك يقول القاضي الجرجاني :

« وقد كان القوم يختلفون فى ذلك ، وتتباين أحوالهم ، فيرق شعر

---

(١) الوساطة — القاضي الجرجاني ص ١٦
(٢) المرجع السابق ص ١٩
(٣) مذاهب النقد وقضاياه . د . عبد الرحمن عثمان ص ٢٧٧

أحدهم ، ويصلب شعر الآخر ، ويسهل لفظ أحدهم ويتوعر منطق غيره ؛ وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع ، وتركيب الخلق ، فإن سلامة اللفظ تتبع الطبع ، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة ، وأنت تجد ذلك فى أهل عصرك ، وأبناء زمانك ، وترى الجافى الجلف منهم كز الألفاظ ، معقد الكلام ، وعر الخطاب ، ... إلى أن يقول : « وترى رقة الشعر أكثر ماتأتيك من قبل العاشق المتيم ، والغزل المتهالك ، فإن اتفقت لك الدماثة والصبابة وانضاف الطبع إلى الغزل ، فقد جمعت لك الرقة من أطرافها »[1] .

٤ — جريان الأسلوب على مايقتضيه الفن الأدبى :

معنى هذا أن الأديب لاينبغى أن يجرى أسلوبه على نمط واحد ، بل يقسم الألفاظ على مقتضى المعانى ورتبها . وفى هذا يقول القاضى الجرجانى : « ولا آمرك بإجراء أنواع الشعر كله مجرى واحد ، ولا أن تذهب بجميعه مذهب بعضه ، بل أرى لك أن تقسم الألفاظ على رتب المعانى ، فلا يكون غزلك كافتخارك ولامديحك كوعيدك ، ولا هجاؤك كاستبطائك ، ولا هولك بمنزلة جدك ، ولا تعريضك مثل تصريحك ، بل ترتب كلا مرتبته وتوفيه حقه ، فتلطف إذا تغزلت ، وتفخم إذا افتخرت ، وتتصرف للمديح تصرف مواقعه ، فإن المدح بالشجاعة والبأس يتميز عن المدح باللباقة والظرف ، ووصف الحرب والسلاح ليس كوصف المجلس والمدام ، فلكل واحد من الأمرين نهج هو أملك به ، وطريق لا يشاركه الآخر فيه . وليس مارسمته لك فى هذا الباب بمقصور على الشعر دون الكتابة ، ولا بمختص بالنظم دون النثر »[2] .

---

(١) الوساطة — للقاضى الجرجانى ص ١٨

(٢) المرجع السابق . ص ٢٤

وهذا المظهر النقدي في الوساطة ، تنبه له البلاغيون ، واستفادوا منه ، بل صار قاعدة من أهم قواعد الأسلوب الصحيح . في الشعر أو النثر ، وهو ما عرف بمطابقة الكلام لمقتضى الحال . فلكل مقام مقال .

٥ — الدعوة إلى العدول عن التكلف ، والالتزام بالطبع :

وجه القاضي الجرجاني هذه الدعوة إلى المحدثين من الشعراء والكتاب فإنه نظر إلى « البديع — كما كان مفهوماً في عصره — وأوضح أنه كان يتفق للشاعر القديم في البيت بعد البيت على غير عمد أو قصد ، فلما أفضى الشعر إلى المحدثين تكلفوا الاحتذاء على هذا البديع ، فأحسنوا وأساءوا واقتصدوا وأفرطوا ، واستشهد على ما يقوله بأمثلة كثيرة من الاستعارة والجناس ، والمطابقة ، والتصحيف ، والتقسيم ، وجمع الأوصاف والاستهلال والتخلص والختام »[1]

ومعنى هذا أن الشاعر ينبغي عليه ألا يخضع لسلطان الصنعة والتكلف وألا يلجأ — قصداً — إلى البديع وأقسامه . بل يترك نفسه للطبع فكلما جاء هذا البديع مطابقاً للطبع كان أفضل وأجمل . وإذا رأى المحدثون من الشعراء احتذاء القدامى في هذا البديع ، جاء شعرهم متكلفاً . يقول القاضي الجرجاني في هذا : « وملاك الأمر في هذا الباب خاصة ترك التكلف ورفض التعمل والاسترسال للطبع ، بل المهذب الذي صقله الأدب ، وشحذته الرواية ، وجلته الفطنة ، وألهم الفصل بين الردي والجيد »[2]

وقد وجدت القاضي الجرجاني — رحمه الله — في أكثر من مظهر

---

(١) نصوص نقدية . د . محمد السعدي فرهود . ص ٢٠٧

(٢) الوساطة . القاضي الجرجاني ص ٢٩

نقدى يترك الحكم للقارىء ، ويضع شرط الثقافة والذوق لهذا القارىء فليس الحكم لأى قارىء ، بل القارىء المثقف المهذب الذى صقله الأدب وشحذته الرواية ، وجلته الفطنة ، وألهم القدرة على معرفة الفرق بين الجيد والردىء .

٦ — ارتباط جودة الشعر بالعصر :

استعرض القاضى الجرجانى بعض أشعار البحترى دليلا على الطبع من مثل قوله :

ألام على هواك وليس عدلا ... إذا أحببت مثلك أن ألاما

أعيدى فى نظرة مستثيب ... توخى الأجر أو كره الأثاما

ترى كبداً محرقة وعيناً ... مؤرقة وقلباً مستهاما

تناءت دار علوة بعد قرب ... فهل ركب يبلغها السلاما

ومن ذلك انتقل إلى بيان الصلة بين جودة الشعر ، وارتباط ذلك بالعصر ؛ لأن النفس تأنس لما جانسها وقرب منها ، وهو بهذا ينصف شعر المولدين إذا كان ممثلا للعصر ، وقائما على أسباب الجودة التى سبق أن تناولها القاضى من طبع ودربة ورواية وذكاء . وفى هذا يقول : « وإنما أحلتك على البحترى ، لأنه أقرب بنا عهداً ، ونحن به أشد أنساً ، وكلامه أليق بطباعنا ، وإنما تألف النفس ماجانسها . وتقبل الأقرب فالأقرب إليها »[1]

---

(١) الوساطة — القاضى الجرجانى ص ٢٩

٧ — مقاييس التفاضل عند العرب :

يبين فى هذا المظهر النقدى أساس الموازنة عنـــد العرب ، فهى أمر موجود فى فطرة العرب ، وإن كان تقنين هذه الموهبة لم يعرف إلا بظهور العلماء النقاد ، الذين أضافوا التراث النقدى من معارفهم وثقافتهم وذوقهم الفطرى ، وبين ذلك بقوله : « وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء فى الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته (١) ، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب ، وشبه فقارب ، وبده فأغزر ، ولمن كثرت سوائر أمثاله ، وشوارد أبياته ، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة ، إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض »

وقد جمع لنا فى هذا النص عناصر التفاضل ، وهى :

١ — شرف المعنى وصحته ، فيما يرتبط بالمعنى .

٢ — جزالة اللفظ واستقامته . « « باللفظ

٣ — الإصابة فى الوصف .

٤ — القرب فى التشبيه .

٥ — السبق فى الفكرة .

٦ — كثرة الأمثال السائرة .

٧ — كثرة الأبيات الشاردة .

٨ — عدم الاهتمام بالبديع والاستعارة

---

(١) الوساطة — الجرجانى ص ٢٩ [illegible]

٩ ـ تحقيق عمود الشعر (العاطفة والفكر والوزن والقافية) وهو مايطلق عليه في النقد الحديث، الوحدة الموضوعية (الفنية)

١٠ ـ حذق الشاعر ومهارته في تحسين أركان القصيدة من استهلال وتخلص وخاتمة. وفي ذلك يقول: «والشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص وبعدهما الخاتمة، فإنها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور، وتستميلهم إلى الإصغاء، ولم تكن الأوائل تخصها بفضل مراعاة، وقد احتذى البحتري على مثالهم إلا في الاستهلال، فإنه عني به فاتفقت له فيه محاسن، فأما أبو تمام والمتنبي فقد ذهبا في التخلص كل مذهب واهتما به كل اهتمام، واتفق للمتنبي فيـــه خاصة مابلغ المراد، وأحسن وزاد»[1]

٨ ـ الدعوة إلى عدم التحامل في النقد:

بعد ذلك يتناول القاضي الجرجاني بعض المظاهر التي ينبغي ألا يتصف بها الناقد كالتحامل على الشاعر، وهو ما اتسم به خصوم المتنبي ـ في رأي القاضي الجرجاني ـ فقد وقع التفاوت في شعر الشاعر الواحد، كما في جيد شعر أبي نواس من مثل قوله:

يحميك مما يستسر بفعله ... ضحكات وجه لايريبك مشرق
حتى إذا أمضى عزيمة أمره ... أخذت بسمع عدوه والمنطق

وكما في رديئه من مثل قوله:

قد غنينا عن الشتا ... وعن اللبس للفرا

(١) الوساطة للقاضي الجرجاني ص ٤٨

وعن الحشو للعما مة والكن والصلا
وعن الفرش والوطا بيوت بلا كرا
قدم الضيف بالولا ية فدامة اللوا
بالمناديل والنلا لا والنعل والردا

واللحن والغلط فى مثل قوله:

وضيف كأس محدثه ملك تيه مغن وظرف زنديق

وقال عن هذا التحامل فى النقد «ولو أنصف أصحابنا هؤلاء لوجد يسيرهم أحق بالاستكثار، وصغيرهم أولى بالإكبار؛ لأن أحدهم يقف محصوراً بين لفظ قد ضيق مجاله، وحذف أكثره، وقل عدده، وحظر معظمه، ومعان قد أخذ عفوها، وسبق إلى جيدها، فأفكاره تنبث فى كل وجه، وخواطره تستفتح كل باب، فإن وافق بعض ماقيل. أو اجتاز منه بأبعد طرف، قيل: سرق بيت فلان وأغار على قول فلان»(١)

وهنا يبدى رأيه فيما عرف (بالسرق) الذى كان من مظاهر هذا التحامل، وهو يرى أن ما يجرى على ألسنة الشعراء من أبيات تتفق فى ألفاظها أو معانيها قد يكون من باب التوارد أو اتفاق الهواجس، وهذا أيضاً مظهر من مظاهر التحامل فى النقد: «فإن وافق بعض ماقيل، أو اجتاز منه بأبعد طرف: قيل: سرق بيت فلان، وأغار على قول فلان. ولعل ذلك البيت لم يقرع قط سمعه. ولا مر بخلده، كأن التوارد عندهم ممتنع واتفاق الهواجس غير ممكن. وإن اخترع معنى بكراً، أو افتتح طريقاً مبهماً لم يرض منه إلا بأعذب لفظ وأقربه من القلب، وألذه فى السمع»(٢)

---

(١) المرجع السابق ص ٥٢
(٢) الوساطة، القاضى الجرجانى ص ٥٢

ومن مظاهر التحامل فى النقد ، ما يقول به خصوم الشاعر من ميله إلى التكلف والتعسف ، وهو من قولهم براء ، ولكن ذلك ينبغى ألا يكون مذهباً للشاعر . وإنما يكون وليد الصدفة ، أو الطبع ، ويعلل لذلك بقوله :

« فإن دعاه حب الإغراب ، وشهوة التنوق إلى تزيين شعره ، وتحسين كلامه ، فوشحه بشىء من البديع ، وحلاه ببعض الاستعارة ، قيل : هذا ظاهر التكلف بين التعسف ، ناشف الماء ، قليل الرونق . وإن قال ما سمحت به النفس ، ورضى به الهاجس ، قيل : لفظ فارغ ، وكلام غثيل ، فإحسانه يتأول ، وعيوبه تتمحل ، وزلته تتضاعف ، وعذره يكذب »[1] .

٩ — الفصل بين الدين وفن الشعر :

يرى القاضى الجرجانى أنه لا علاقة بين الدين وفن الشعر ، وإذا كان البعض يرى أن إسلام حسان هبط بشعره فهى قضية نقدية ينتابها بعض التعنت والإجحاف ، وعدم الدقة فى الحكم عليها ومن العجب — أيضاً — أن ينقص الخصوم من شعر أبى الطيب ويغضون منه . لأنهم وجدوا بعض الأبيات تدل على ضعف العقيدة ، وفساد المذهب فى الديانة كقوله :

يترشفن من فمى رشفات هن فيه أحلى من التوحيد

« فلو كانت الديانة عاراً على الشعر ، وكان سوء الاعتقاد سبباً لتأخر الشاعر ، لوجب أن يمحى اسم أبى نواس من الدواوين ويحذف ذكره ،

---

(١) المرجع السابق ص ٥٢

إذا عُدت الطبقات، ولكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية، ومن تشهد الأمة عليه بالكفر، ولوجب أن يكون كعب بن زهير وابن الزبعرى وأضرابهما ممن تناول رسول الله — ﷺ — وعاب من أصحابه بكما خرساً. وبكاء مفحمين، ولكن الأمرين متباينان، والدين بمعزل عن الشعر»[1].

وهذه النظرة التى يرى فيها القاضى الجرجانى ألا يُحكم على الشعر فى إطار الدين، يسبق بها إلى حرية الشعر، وهو رأى يجعله سابقاً فى القول بنظرية (الفن للفن) التى يقول بها النقاد المحدثون.

والقاضى الجرجانى يرى أنه ليس عاراً على الشعر سوء الاعتقاد عند الشاعر، ويستدل على ذلك بشاعرية أبى نواس، وتقدم الجاهليين. وهو رأى صحيح إذا نظرنا إلى الشعر فى إطار نظرية الفن للفن. ولكننا إذا نظرنا إلى الشعر فى إطار نظرية (الفن للحياة) فإن هذا المظهر النقدى للقاضى الجرجانى يكون فيه نظر.

١٠ — الدعوة الصريحة إلى الاعتداد بالذوق:

قررت — فيما سبق — أن النقد الأدبى يقوم على دعامتين: الذوق والثقافة الأدبية النقدية.

ومعنى ذلك — أن (النقد الموضوعى) لا يقوم فقط على المقاييس العلمية للنقد من لغة ونحو وبلاغة وعوامل نفسية وتاريخية وفنية وإلا فهو عملية آلية جامدة. تفقدنا الإحساس بجمال ما فى العمل الأدبى. فالأدب إذا خلا من الشعور ضاعت حلاوته، وفقد رونقه وماءه. فلا مناص

(١) المرجع السابق ص ٦٤

من الذوق ، فبه تدرك حلاوة النص ويعرف ما به من جمال ، وليس المقصود بالذوق هنا (الذوق الذاتى) بل المقصود الذوق المثقف ، وهو ما قال به القاضى الجرجانى ، فهو « يدعو صراحة إلى الاعتداد فى النقد بالذوق المثقف الذى يعتمد على إقامة الحجة ومقارعة الدليل بأقوى منه ، ولا يعترف بالنقد الذاتى »[1] .

يقول القاضى الجرجانى فى هذه الدعوة إلى الاعتداد بالذوق المثقف: « فأما . وأنت تقول : هذا غث مستبرد ، وهذا متكلف متعسف ، فإنما تخبر عن نبو النفس عنه ، وقلة ارتياح القلب إليه »[2] .

وهذا الإخبار أو القول بالغث أو المستبرد ، أو المتكلف ، أو المتعسف ، لا يصدر إلا عن قارىء مثقف ، عرف بذوقه وثقافته كيف يكون هذا الحكم . فإذا اختلف فى تقرير هذا الرأى بالحسن أو التمام ، وبالكراهية أو المقت ، لم يترك الأمر معلقاً حائراً ، وإنما يسأل فى ذلك أهل الذكر ، فهم بعلمهم الذين تظهر بقولهم الحقائق . انظر إلى القاضى الجرجانى — رحمه الله — كيف يقرر هذا المبدأ النقدى . يقول . « وقد يجد — (أى المتذوق المثقف) — الصورة الحسنة ، والخلقة التامة مقلية — (مكروهة . متروكة) ، وأخرى دونها (أى أقل منها) مستحلاة موموقة ، ولكل صناعة أهل يرجع إليهم فى خصائصها . ويستظهر بمعرفتهم عند اشتباه أحوالها »[3] .

---

(١) مذاهب النقد وقضاياه . د / عبد الرحمن عثمان ص ٢٧٧

(٢،٣) الوساطة — للقاضى الجرجانى ص ١٠٠

١١ — أثر التعصب في النقد :

العصبية هي الميل بسبب القبيلة أو المكان (الوطن) أو العقيدة. وهي في كل الأمور مما يفقد العدالة ، ويسم المتعصب بفساد الرأى والجهالة. ولا يصح الاتصاف بالعصبية في أى عمل ، ومن باب أولى في النقد الأدبى ، الذى ينصب الناقد فيه ذاته في منصب القاضى ، فينبغي أن يكون نزيها عادلا ، وأن يبتعد عن أى أمر يشوه صورته ، أو يوقعه في دائرة الظلم والجهالة .

وللعصبية آثارها السيئة ، فهى تكدر الطبع . وتطفىء الذهن، وتلبس العلم بالشك ، والحق بالباطل ، وتؤدى إلى الحيلولة بين الإنسان وتأمل الحقيقة . يقول القاضى الجرجانى محذراً من التعصب في النقد :

« غير أن العصبية ربما كدرت صفو الطبع ، وفلت حد الذهن ولبست العلم بالشك ، وحسنت للمتصف الميل ، ومتى استحكمت ورسخت صورت لك الشىء بغير صورته ، وحالت بينك وبين تأمله ، وتخطت بك الإحسان الظاهر إلى العيب الغامض . وما ملكت العصبية قلباً فتركت فيه للتثبت موضعاً ، أو أبقت منه للإنصاف نصيباً[1] » .

١٢ — الحكم على الشعر :

الغاية والهدف من عملية النقد هو بيان أوجه الاستحسان أو الاستهجان لما يتناوله الناقد من النصوص الأدبية ، وبناء هذه الحيثيات المدعمة ببيان الأسباب والتعليل لها على الاستشهاد من النصوص ، دونما تحيز أو تعصب :

---

(١) الوساطة — القاضى الجرجانى ص ٤١٤

وهذا الحكم لا يتأتى من جهل أو تعصب ، ولا يقوم على العوامل الجامدة التى تحوّل النقد إلى عمل آلى ، وإنما ينهض على أساسين إهما الذوق المثقف والموضوعية .

وقد بيّن القاضى الجرجانى فى هذا المظهر النقدى ما يحبب الشعر إلى النفوس ، ويحليه فى الصدور . فقال :

« والشعر لا يحبّب إلى النفوس بالنظر والمحاجة ، ولا يحلى فى الصدور بالجدال والمقايسة ، وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة ، ويقرّبه الرونق والحلاوة ، وقد يكون الشىء متقنا محكما ، ولا يكون حلواً مقبولا ، ويكون جيداً وثيقاً ، وإن لم يكن لطيفاً رشيقاً .

وقد يجد الصورة الحسنة ، والخلقة التامة مقلية ممقوتة ، وأخرى دونها مستحلاة مومومقة »[1] .

ومعنى ذلك . أن الشعر قد يكون مصنوعاً صناعة جيدة متقنة محكمة ، فيه مطابقة الصحة والسلامة للجوانب اللغوية والنحوية والبلاغية ، ولكنه يكون خالياً من الطبع وسلامة الذوق ، وصحة المشاعر ، وصدق العواطف التى تجعله شعراً حلواً ، ومن هنا تحس النفس نبوة ، وتمله الأسماع ، وينفر منه الطبع والذوق .

ومن ذلك أيضاً ، أن الشاعر قد يصادف فى شعره أوقاتا غير طيبة لا يستقيم فيها نظمه ولا تحسن صوره ومعانيه . ولكن قليل رديه لا يجعلنا نحكم على شعره — ومنه الكثير الجيد — بأنه ساقط ، فليس من العدل أن نحكم بقليله على كثيره ، وليس من النصفة أن « تؤخره الهفوة

---

(١) المرجع السابق ص ١٠٠

المنفردة .. وأن تحطه الزلة العابرة »[1] ثم يستدل من جيد شعر المتنبي :

وما قتل الأحرار كالعفو عنهم ومن لك بالحر الذى يحفظ اليدا
إذا أنت أكرمت الكريم ملكته وإن أنت أكرمت اللئيم تمردا

أثر كتاب الوساطة فى الأدب والنقد :

يعد كتاب (الوساطة بين المتنبى وخصومه) للقاضى الجرجانى ، من أبرز وأهم الكتب النقدية ، التى تمثل كنزاً من كنوز تراثنا العربى فى الأدب والنقد .

وقد أظهر علماء العربية اهتمامهم به ، وأشادوا بأسلوبه وأفكاره وطريقة عرضه ، ونزاهة مؤلفه ، وقد وصف الثعالبى فى اليتيمة هذا الكتاب فقال : « ولما عمل الصاحب رسالته المعروفة فى إظهار « مساوى ، المتنبى » عمل القاضى الجرجانى كتابه « الوساطة بين المتنبى وخصومه فى شعره » فأحسن وأبدع ، وأطال وأطاب ، وأصاب شاكلة الصواب ، واستولى على الأمر فى فصل الخطاب ، وأعرب عن تبحره فى الأدب وعلم العرب ، وتمكنه من جودة الحفظ ، وقوة النقد ، فسار الكتاب مسير الرياح ، وطار فى البلاد بغير جناح ، وقال فيه بعض العصريين من أهل نيسابور :

أيا قاضياً قد دنت كتبه وإن أصبحت داره شاحطه
كتاب الوساطة فى حسنه لعقد معاليك كالواسطه[2]

وكتاب الوساطة لا يستغنى عنه دارس أدب ، أو ناقد ، ففيه عرض

---

(١) المرجع السابق ص ١٠١ .
(٢) الوساطة — (القاضى الجرجانى) المقدمة ص (ج) .

شيق يفيد منه دارس الأدب بأسلوبه الرائع ، وعرضه الشيق الساحر ، ودراسته الفنية لمذاهب الأدب وطرق التعبير فيها .

وفي مجال النقد : يتميز الكتاب بأنه من أهم الكتب النقدية بما حوى من :

١ — منهج نادر في التعرض للقضايا الأدبية التي تشغل أذهان الأدباء ويضع أيديهم على المظاهر النقدية الصحيحة للحكم على العمل الأدبي .

٢ — اتخاذ الوسائل الفنية : كالعرض المحايد للأعمال الأدبية ، وإجراء الموازنة القائمة على إظهار المحاسن والمساوىء ، وحث القارىء المثقف على التدخل بإبداء رأيه وإصدار حكمه .

٣ — الرجوع إلى المذاهب الأدبية العربية الصحيحة : فالنقد الأدبي العربي ينبغي أن يقوم على الأنماط التي ارتضاها العرب منهجا لأدبهم . شعره ونثره ، ولا بد من المواءمة بين الشاعر وبيئته ، وطبيعة كل عصر وتأثيره في أدبه ، ويلزم الشاعر عدم الصنعة والتكلف حتى يجري شعره على سنن العرب .

٤ — اختيار اللغة : فالقاضي الجرجاني يرى أن اللغة التي يتخذها الشاعر وعاء نته ، ينبغي أن تكون لغة بعيدة عن السوقية والوحشية ، وقد تتفاوت لغة الشاعر ، ولكن التفاوت يلزم أن يكون مرتبطا بالموضوع الذي يتناوله الشاعر ، فلكل مقام مقال .

٥ — وقد اشتمل كتاب الوساطة على الكثير من الحقائق النقدية لشعر كبار الشعراء العرب ، مما يعكس اهتمام القاضي الجرجاني بالأدب العربي وتاريخه ومساهمته في إبداء رأيه النقدي في هذا التراث الأدبي .

ولم يهمل الكتاب الصلة بين النقد التذوقي والموضوعي ، في بلورة العمل النقدي الصحيح ، الذي يقوم على حيدة القاضي ونزاهته ، فقد تحدث

فى أكثر من موضع عن الذوق المثقف ، وصلته ببيان صلة الشاعر بروحه وطبعه وخلقه وبيئته .

ومن القضايا النقدية المهمة التى عرض لها كتاب الوساطة . قضية السرقات الأدبية ، وناقشها مناقشة موضوعية قائمة على ما يمكن اعتباره دليلا قويا على عقلية ناضجة واعية . فقد نظر فى أقوال السابقين فى هذه القضية ، وبنى نقده للسرقات على أساس الأمور المشتركة العامة بين الناس فى الألفاظ والمعانى والصور ، ونراه « ينبه إلى أن تهمة السرقه لا تطلق جزافا على كل من تشابه لفظه ومعناه ، بل لها حدود وأصول ، وحدودها التى وضعها لا تكاد تخرج عن حدود الآمدى »[1] .

والقاضى الجرجانى : يرى أنه ينبغى أن « تفصل بين السرق والغصب وبين الإغارة والاختلاس ، وتعرف الإلمام من الملاحظة ، وتفرق بين المشترك الذى لا يجوز ادعاء السرق فيه ، والمتبذل الذى ليس أحد أولى به ، وبين المختص الذى حازه المبتدىء فملكه ، وأحياه السابق فاقتطعه ، فصار المعتدى مختلسا سارقا ، والمشارك له محتذيا تابعا »[2] .

معنى ذلك أن القاضى الجرجانى يرى أنه .

١ — لا ينبغى أن يطلق الاتهام بالسرقات الأدبية جزافا .

٢ — المعانى العامة مشتركة ، يدركها الناس جميعا ، يفهمها الناطق والأبكم والفصيح والأعجم . وهذه لا سرق فيها .

---

(١) تاريخ النقد العربى إلى الرابع . د/ محمد زغلول سلام ص ٢٦٦

(٢) الوساطة — القاضى الجرجانى ص ١٨٣

فإذا أخذ الشاعر قول سابقه، وزاد في معناه، أو حسّن في أسلوبه أو صوره، فهذا من الأخذ المحمود، وقد يحكم له بالجودة.

٣ — المعاني الخاصة: وهي التي لا تنال إلا بإعمال الفكر، ولا يصل إليها كل شاعر. فهذا النوع هو الذي يقع فيه السرق. وهو على قسمين:

(أ) وجود اتفاق ظاهر بين الآخذ ومن أخذ منه، بأن يتناول المعنى كله، واللفظ كله فهذا يعتبر سرقة، ويسمى نسخا وانتحالا. وإن كان المأخوذ بعض المعنى أو بعض اللفظ مع حسن التأتي سمي إغارة ومسخا مثل قول بشار:

من راقب الناس لم يظفر بحاجته   وفاز بالطيبات الفاتك اللهج

وأخذ سلم لهذا المعنى مع إضافة حسنة إلى البيت حتى صار أسير من بيت بشار، لأنه خفيف على الألسنة:

مَن راقب الناس مات غما   وفاز باللذة الجسور

وإن كان الثاني في البلاغة دون الأول. فهو مذموم كقول أبي تمام:

هيهات لا يأتي الزمان بمثله   إن الزمان بمثله لبخيل

فأما إذا أخذ المعنى وحده سمي إلماماً وسلخا.

(ب) اتفاق غير ظاهر: وهو أن يتشابه المعنيان. كقول الطرماح:

لقد زادني حباً لنفسي   بغيض إلى كل امرىء غير طائل

وقول المتنبي:

وإذا أتتك مذمتي من ناقص   فهي الشهادة لي بأني كامل[1]

---

(١) مذاهب النقد وقضاياه. د/ عبد الرحمن عثمان ص ١١٧، ١١٨

فالسرق — عند القاضي الجرجاني — لا يقع إلا في المعاني الخاصة التي ابتدعها منشئها، ولم تستفض بتداولها . وقد تتأتى الخصوصية للمعنى من الانفراد بلفظة تستعذب، أو ترتيب يستحسن، أو تأكيد يوضع موضعه، أو زيادة اهتدى إليها الأديب دون غيره ، فيريك المشترك المبتذل في صورة المبتدع المخترع . فتشبيه الخد بالورد والورد بالخد من الباب الذي لا يدعى فيه السرق إلا بتناول زيادة تضم إليه أو معنى يشفع به»[1].

وملخص رأي القاضي الجرجاني في السرق ، كما يأتي :

١ — يذهب القاضي الجرجاني إلى أن السرق (لا يقع ولا يحكم بوقوعه) في :

(أ) في الألفاظ .

(ب) في المعاني المتخالفة .

(حـ) في المعاني المشتركة المبتذلة .

(د) في المعاني الخاصة إذا استفاضت وتُدُووِلت .

وبهذا يتفق القاضي الجرجاني والآمدي في أنه لا سرق في الثلاثة الأولى، (وإن كان الآمدي أطلق أنه لا سرق في الألفاظ ، والقاضي الجرجاني أثبت السرق في اللفظ الخاص) ويزيد القاضي الجرجاني أنه لا سرق في المعاني الخاصة المتداولة . فلا سرق عنده في الألفاظ — إذا لم تكن خاصة — لأنها منقولة متداولة »[2] .

---

(١) اتجاهات النقد الأدبي العربي . د/ محمد السعدي فرهود ص ١٩٠ وما بعدها

(٢) المرجع السابق ص ١٩٤

وفى الختام : فإن الوساطة كتاب يدل على عبقرية القاضى الجرجانى الذى أقام فى مجال النقد الأدبى دراسة منهجية ، وأتى فيه بما يثبت له السبق فى النظريات النقدية ، كأنى أخذه بضرورة الفصل بين الشعر والدين مما يجعله أول الدعاة إلى مذهب الفن للفن .

وإذا كان هناك تشابه بين آراء الآمدى والقاضى الجرجانى فى بعض القضايا النقدية ، فإن هذا لا يوحى باعتماده على الآمدى ، فقد عاشا فى عهد واحد مما يشير إلى أن هذا الاتفاق أو التشابه إنما هو مجرد توارد خواطر . ويتميز الجرجانى — بقدر بأنه كان صاحب نظرات نقدية خاصة تستحق التقدير والتسجيل لإشارته إلى الفرق بين الجودة ومقاييسها ، و(الحلاوة) كما سبق أن أشرت إليه فى قول أستاذنا الدكتور / محمد نايل ، وأن هذه الحلاوة مردها إلى الذوق الذى به تظهر روح الشاعر ومن خلاله تتجلى الصلة بين الشعر والشاعر .

ولعل أجمل ما أختم به هذه الدراسة عن القاضى الجرجانى ، العالم الفقيه الناقد ، هو ما اتصف به الرجل من تواضع العلماء ، وكانت لغته التى صاغ بها كتابه ، وهى « لغة القضاة »[1] . بما فيها من اصطلاحات قانونية ، وروحه روح القاضى الملتزم بإقامة العدالة وتشييد صرحها وهو رجل قوى النفس ثابت الثقة ، فهو قاض عالم مؤرخ أديب .

ولا شك أن الشعر العربى قد أفاد من هذه الدراسات النقدية إفادة كبيرة ، فوضعت الأسس والأصول والمقاييس النقدية التى كان من أهمها : (عمود الشعر العربى) الذى أصبح محور الدراسات النقدية إلى العصر الحديث .

---

(١) النقد المنهجى عند العرب . د/ محمد مندور ص ٢٥٤ .

عمود الشعر العربي

مع بداية القرن الثاني الهجري ، طرق نقاد الشعر العربي قضية من أهم قضايا النقد الأدبي ، وهي : قضية : عمود الشعر العربي . وظلت شغل النقاد الشاغل وموضع اهتمامهم ، والمظهر النقدي الذي ينبغي أن توجه إليه طاقاتهم ، حتى يستقر له القانون . وتوضع أصوله وأسسه الثابتة الراسخة .

ويرجع بعض النقاد (عمودية الشعر العربي) إلى ما سبق أن قرره أرسطو في كتاب الشعر ، حيث ابتدع طريقته الاستقرائية التي تقوم على النظر في أشعار السابقين ، واستنباط القواعد النقدية الثابتة من خلال معرفة خصائص الشعر .

ويقول الدكتور / محمد غنيمي هلال إن : « منهج نقاد العرب فيها يختلف اختلافاً جوهرياً عن منهج أرسطو ، ويوضح ذلك الاختلاف بقوله : « فقد رأيناه يتتبع آثار الأدب اليوناني ليستخلص منها الاتجاهات القويمة ، والعناصر الناضجة التي يجب الإبقاء عليها دون غيرها . وباسمها عاب أرسطو كبار شعراء اليونان ، وباسمها كذلك مدح بعض الشعراء الأدنين مكانة ، حين رآهم يجيدون في بعض نواحي نتاجهم الأدبي ، ولكن نقاد العرب كانوا في عمود الشعر أساري التقاليد لما ورثوا من تراث شعري »[1] .

ولكن يتضح هذا الخلاف بين عمود الشعر العربي ، وما ذهب إليه أرسطو في نظريته الاستقرائية ، ينبغي أن تنظر بموضوعية وفنية إلى كل

---

(١) النقد الأدبي الحديث . د/ محمد غنيمي هلال ص ١٧٢ .

من الشعر العربي واليوناني ، فالمعروف أن أرسطو بنظريته الاستقرائية كان يريد أن « يقصد — أولا وبالذات — للأدبين الملحمى والتمثيلى من حيث الموضوع والخرافة والصياغة ، ثم يقصد — بالتالى وبالعرض كما يقول المناطقة لجمال الصورة الشعرية عموما وأسباب ذلك الجمال »[1] .

بينما الشعر العربي كان يغلب عليه الطابع الغنائى والوجدانى — وأقول (يغلب) لأنه حوى شعراً قصصياً كثيراً على مدار عصوره المختلفة من العصر الجاهلي — وهذه الغلبة للجانب العاطفي تؤكد هذا الخلاف بين عمود الشعر العربي ونظرية أرسطو الاستقرائية ، فمن المسلم به أن المشاعر والأحاسيس لكل أمة لا تخضع لما لدى أمة أخرى ، ولا تلتزم بما يراه فلاسفة الأمم الأخرى ، إذ لكل أمة طبائعها وعاداتها ومعتقداتها ، فالعرب — مثلا — حين ترجموا فلسفة اليونان وآدابها لم يأخذوا إلا ما يتمشى مع عقيدتهم وأخلاقهم وعاداتهم .

ليس من أمر يعيب العرب ، وشعراءهم بخاصة أن يكون لهم وجدانهم وفكرهم المعبر عنهم وعن تاريخهم وعاداتهم ومعتقداتهم ، فالأمة التى تريد لنفسها مجداً وعزاً عليها أن تسعى جاهدة لإحياء تراثها ، وقد حرصت دول أوربا نفسها على هذا .

« فالنهضة الأوربية قامت على إحياء التراث القديم بالكشف عنه ، وتحقيقه ونشره ثم تفسيره ، واكتشاف العناصر الهامة الثابتة فيه ، وإعطاء هذه العناصر نوعا من التبويب والنظام ، بحيث تتكون منه فى النهاية كيان حى قادر على الإحياء والتأثير »[2] .

ويختلف عمود الشعر عن نظرية أرسطو الاستقرائية أيضا من الناحية

---

(١) مذاهب النقد وقضاياه د/ عبد الرحمن عثمان ص ١٤١ .

(٢) فى نقد الشعر . د. محمود الربيعى ص ٦ دار المعارف ط ٤ سنة ١٩٧٧

الموضوعية والفنية ، فقد قام عمود الشعر على دراسة منهجية تتمثل في :

١ — الدراسة الفنية لصناعة الشعر العربي .

٢ — قياس جيده ورديئه .

٣ — الاعتماد على ماسبق من دراسات ، والنظر في الآراء التي وضعها علماء الشعر ورجال البيان .

٤ — الخبرة الشخصية للناقد العربي[1] .

بينما قام استقراء أرسطو علـى مجرد التعرض لأشعار السابقين في الخرافة وإصدار حكمه عليها من الناحية العقلية فقط ، وهو مانجح فيه .

وتعبير النقاد العرب بكلمة (عمود الشعر العربي) يدل على أنهم يقصدون بعمود الشعر : تقاليده المتوارثة والمبادىء التي سبق بها الشعراء الأولون واقتفاها من جاء بعدهم ، حتى صارت سنة متبعة، وعرفا متوارثا[2]

وقد كان أبو عمر بن العلاء يرى أن النسق الجاهلي في الشعر هو النسق الرفيع الذي يتضاءل أمامه كل نسق ، إذا أتيح لشاعر يحسن طريقتهم في التعبير ، ودقتهم في الوصف ، وهكذا كان يعجب بشعر الحطيئة ، ويكاد يعجب بطريقة جرير في الغزارة والتحسين ، على أن ابن العلاء يحب من الشاعر أن ينطق الطبيعة ويبثها حية متجددة النشاط في إنتاجه ، لأن شعراء الجاهلية كانوا سادة شعراء الدنيا في وصف المشاهد التي ترخر بها حياتهم الصحراوية على نحو لم يتح لسواهم من شعراء الطبيعة في العالم كله ومن ثم أطرى كل شعر يتجدد جماله على مر الأيام ، وأسقط كل قريض

---

(١) انظر تاريخ النقد العربي د. محمد زغلول سلام ص ١٤٤

(٢) أسس النقد الأدبي د. أحمد أحمد بدوي ص ٥٣٤

يتلاشى فيه الجمال، وتخبو شعلته يوما إثر يوم. فهو عنده: كبعر الظباء له رائحة فى أول العهد به، حتى إذا طال عليه الأمد عادت إليه طبيعة البعر الذى يتحول إلى تراب لارائحة له»(١).

ولكى نفهم معنى (عمود الشعر) ننظر فى المدلول اللغوى لهذا المصطلح فكلمة (عمود) ماتزال تستعمل فى الدلالة على العصا التى تستند عليها الخيمة فى وسطها وتقوم عليها.

وقد استعيرت اللفظة للشعر العربى للدلالة على الأصول والمعالم الرئيسية التى تبنى عليها القصيدة العربية، ويقوم عليها بناء الشعر.

ثم تنوسى المدلول الحسى، وأصبحت كلمة «عمود» تعنى مجموعة القواعد والأصول العامة التى اتفق عليها العرب القدامى فى العصرين الجاهلى وصدر الإسلام — التى عليها الشعر من حيث شكله ومضمونه معا.

ابن طبا طبا... وعمود الشعر

ومن أبرز القدماء الذين تناولوا هذه القضية. ابن طباطبا العلوى «أبو الحسن محمد بن أحمد. الذى جاء حديثه متمثلا فى اتجاه نظرى وآخر تطبيقى، مبينا أولا ما يتصل بصناعة الشعر. وقد التزم فى عرض منهجه بخطوط معينة، هى:

١ — مايتصل بصناعة الشعر (أدوات الشعر).

٢ — بيان الصلة بين اللفظ والمعنى.

٣ — طريقة العرب فى الأغراض والمعانى.

(١) مذاهب النقد وقضاياه. د/عبد الرحمن عثمان ص ١٤٣

٤ — منهج القصيدة ومايبغى أن تكون عليه.

٥ — القوافى.

وهو فى هذا المنهج يلم بالعناصر التى يكون فيها عمود الشعر من الألفاظ والمعانى والأغراض والأوزان والقافية.

ونلاحظ أن ابن طباطبا لم يتكلم عن عمود الشعر بلفظة « عمود » صراحة، وإنما تكلم ضمنا من خلال عبارة (عيار).

والمعنى فيهما لايختلف كثيرا، فالعمود هو: الأساس، والعيار: هو القياس.

فالقصيدة المبنية على العمود: هى القائمة على الأساس الذى تجب مراعاته، عند صياغتها، بحيث تكون جارية على ما كان عند العرب من قواعد وأصول.

والقائمة على العيار: هى المبنية على قياس ما كان لدى العرب من قواعد وأصول عند بناء الشعر العربى.

وابن طباطبا عندما يعرفنا بأدوات الشعر، يضع جزءا منها لثقافة الشاعر، وجزءا يزاول فى عيار الألفاظ والمعنى والأوزان والقوافى.

ففى مرحلة التثقيف. يقول: وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه وتكلف نظمه، فمنهـا: التوسع فى علم اللغة، والبراعة فى فهم الإعراب والرواية لفنون الأدب، والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم ومناقبهم ومثالبهم والوقوف على مذاهب العرب فى تأسيس الشعر والتصرف

---

(١) عيار الشعر — ابن طباطبا ص ١٢٦، ١٢٧

فى معانيه فى كل فن قالته العرب فيـــه ، وسلوك مناهجها فى صفاتها ومخاطباتها وحكاياتها وأمثالها والسنن المتداولة منها وتعريضها وتقصيرها وإطالتها وإيجازها وحلاوة مقاطعها وخلابتها.

والمرحله الثانية. من الأدوات. مايتناوله الشاعر نفسه من الألفاظ والمعانى وطريقه البناء والقوافى ، فهو يضع لكل منها قواعد حسبما كانت عليه العرب القدامى عند صياغتهم للقصيدة. منها قواعد إيجابية :

فاللفظ عذب ، والمعنى جول ، والمبنى حسن ، والترابط بين اللفظ والمعنى والمشاكلة بينهما ، وبذلك يبرز أحسن ما يبتغيه العربى للشعر.

ومنها قواعد سلبية :

فالشاعر يجب أن يبعد عن سفساف الكلام وسخيف المعانى ، وغث العبارات وكذب التشبيه والتصوير ، ومجهول الإشارات ، وبعيد الاوصاف. وبذلك تتحد القصيدة ، وتندمج أجزاؤها.

يقول ابن طباطبا : «يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة فى اشتباه أولها بآخرها نسجا وحسنا وفصاحة وجزالة ألفاظ ، وصواب تأليف ، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه إلى غيره خروجا لطيفا ... حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغا كالأشعار التى استشهدنا بها فى الجودة والحسن واستواء النظم ، لاتناقض فى معانيها ، ولا وَهْيَ فى مبانيها ، ولا تكلف فى نسجها ، تقتضى كل كلمة ما بعدها ويكون مابعدها متعلقا بها ، مفتقرا إليها.

وإذا نظرنا بشىء من التأمل إلى هذا النص ، وجدناه يفوق مايقول

---

(١) عيار الشعر ص ٤

به النقاد المحدثون من (وحدة القصيدة) فهو يأخذ بتلابيب المعنى الواحد الذى قالوا به ، ويرسم لنا الطريق لسلامة النظم واختيار الألفاظ وصحة الإعراب . فالقصيدة كلها (كالكلمة الواحدة) يرتبط ويتشابه أولها بآخرها فى نسجه وحسنه وفصاحة وجزالة ألفاظه وصواب تأليفه .

وذلك يستدعى المقدرة الفنية للشاعر التى هى مزيج من الملكة التى وهبها الله له ، والثقافة اللغوية والأدبية المتمثلة فى الدربة والخبرة فالقصيدة عنده ينبغى أن تكون كالسبيكة المفرغة المؤدية . إلى إدراك العربى فيتمتع بها ، ويستمتع عقله ، ويتلذذ بمعانيها ، كما يتمتع سمعه بألفاظها فهى متعة عقلية بمعانيها . وسبكها وتصويرها ، ومتعة حسية بألفاظها .

وهنا لايفوته أن ينوه بدور القافية ، وعدم التعنت فى المجىء بها ونحتها . وإنما هى التى تأتى طواعية تشبه القوالب للمعانى التى يريد سوقها .

يقول ابن طباطبا فى بيان ما يتعلق بالألفاظ والمعانى والقافية فى القصيدة فيشترط فيها :

(عذوبة ألفاظها [١] ، وجزالة معانيها ، وحسن مبانيها ، وإلباسه مايشاكله من الألفاظ حتى يبرز فى أحسن زى وأبهى صورة) ، واجتناب ما يشينه من سفساف الكلام ، وسخيف اللفظ والمعانى المستبردة ، والتشبيهات الكاذبة والإشارات المجهولة والأوصاف البعيدة والعبارات الغثة ، حتى لايكون متفاوتاً مرقوعاً ، بل يكون كالسبيكة المفرغة والوشى المنمنم والعقد المنظم واللباس الرائق ، فتسابق معانيه ألفاظه ، فيلتذ الفهم بحسن معانيه كالتذاذ السمع بمونق لفظه . ، وتكون قوافيه كالقوالب

---

(١) عيار الشعر ص ٤ ، ٥ .

لمعانيه ، « وتكون قواعد للبناء يتركب عليها ويعلو فوقها ، فيكون ما قبلها مسوقا إليها ولا تكون مسوقة إليه فتعلق فى مواضعها ولا توافق ما يتصل بها ، وتكون الألفاظ منقادة لما تراد له غير مستكرهة ولا متعبة ، لطيفة الموالج سهلة المخارج »[1] .

وبذلك يكون ابن طباطبا قد أوضح لنا مقصوده بعيار الشعر مع عدم ذكر مصطلح (عمود الشعر) صراحة .

فهو قد اقترب بنا من المقصود بالمصطلح المذكور ، ووضع أيدينا على ما تجب مراعاته فى أركانه من الألفاظ والمعانى والأغراض والقافية والوزن وهو ما اصطلح على تسميته فيما بعد بعمود الشعر .

فإذا انتقلنا إلى إشارته إلى مذاهب العرب فى تأسيس الشعر نجده يضع لكل عنصر من عناصره شروطاً خاصة :

فالألفاظ والمعانى : يجب أن يشا كل اللفظ المعنى ، وأن يرفع من قدره ويبرزه فى أحسن صورة ، لأنه وسيلة عرضه التى يشرف بها ، ومع أن المعنى قد يكون بسيطا فإن اللفظ يعمل على ارتقائه وسموه ، والعكس هنا صحيح أيضا ، فقد يشرف المعنى بذاته ، فإذا عبر عنه بلفظ ساقط ، سقط معه المعنى واستهجن .

يقول ابن طباطبا : « وللمعانى ألفاظ تشا كلها ، فتحسن فيها وتقبح فى غيرها فهى كالمعرض للجارية الحسناء التى تزداد حسنا فى بعض المعارض دون بعض وكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذى أبرز فيه ، وكم من معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه ، وكم من صارم

---

(١) عيار الشعر ص ٤ ، ٥ (٢) عيار الشعر ص ٨

عضب قد انتضاه من ودبت لو أنه انتضاه فهزه ثم لم يضرب به، وكم من جوهرة نفيسة قد شينت بقرينة لها بعيدة منها فأفردت عن أخواتها المشاكلات لها، وكم من زائف بهرج قد نفقا على نقادها، ومن جيد نافق قد بهرج عند البصير بنقده فنفاه سهواً، وكم من زبر المعانى فى حشو الأشعار لا يحسن أن يطبعها غير العلماء بها والصياقلة للسيوف المطبوعة منها، وكم من حكمة غريبة قد ازدريت لرثاثة كسوتها، ولو جليت فى غير لباسها ذلك لكثر المشيرون إليها، وكم من سقيم من الشعر قد يئس طبيبه من برئه عولج سقمه فعادت سلامته، وكم من صحيح جنى عليه فأرداه حينه».

والمعانى :

يجب أن تكون مطابقة أيضا لمقتضى الحال التى يعد معناه لها من مدح أو هجاء أو اعتذار أو غزل، كما يجب أن يصدق فيها ويتحقق صدق العبارة التى تكشف المعانى المختلجة وتصرح بما يكتم، وهذا مما عده ابن طباطبا مما يحسن الشعر، فقال:

«[1]ولحسن الشعر وقبول الفهم إياه علة أخرى وهى (موافقته للحال) التى يعد معناه لها كالمدح فى حال المفاخرة ....».

«فإذا وافقت هذه المعانى هذه الحالات تضاعف حسن موقعها عند مستمعها، ولا سيما إذا أيدت بما يجلب القلوب من الصدق عن ذات النفس بكشف المعانى المختلجة فيها والتصريح بما كان يكتم منها والاعتراف بالحق فى جميعها».

فإذا انتقلنا إلى الأوزان : وهى الموسيقى التى تؤثر فى الوجدان

---

(١) عيار الشعر ص ١٦، ١٧.

والإيقاع الذى يطرب الفهم لصوابه ، وجدناه يشترط التوافق بين أمور ثلاثة هى :

١ — أن يعتدل الوزن مع ٢ — صواب المعنى و٣ — اللفظ الحسن.

وبقدر ما يتحقق ذلك بقدر ما يحكم على الشعر بالجودة ، وبقدر ما ينقص بقدر ما يحكم على الشعر بالنقص أو الاختلال .

فالشعر الموزون عنده : « إيقاع يطرب الفهم لصوابه ، وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه ، فإذا اجتمع للفهم مع صحة الوزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ ، فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر تم قبوله واشتماله عليه ، وإن نقص جزء من أجزائه التى يعمل بها وهى اعتدال الوزن ، وصواب المعنى وحسن الألفاظ كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه » .

أما القافية :

فإنه يجعلها كالقوالب للمعانى ، وأنها ينبغي أن يكون ما قبلها مسوقا إليها ولا تكون هى مسوقة إليه ، وإلا فإنها تكون غير مستقرة فى مواضعها ، ولا يكون بينها وبين ما يتصل بها توافق ، فالألفاظ تخدم القافية وتساندها ولا تكون سيدة عليها ، حتى تكون القافية غير مستكرهة ولا متعبة فهى عنده :

«(١) قواعد للبناء يتركب عليها ويعلو فوقها ، فيكون ماقبلها مسوقا إليها ، ولا تكون هى مسوقــــة إليه ، فتقلق فى مواضعها ولا توافق ما يتصل بها وتكون الألفاظ منقادة لما تراد له ، غير مستكرهة ولا متعبة ، لطيفة الموالج سهلة المخارج » .

---

(١) عيار الشعر صـ ٥

ابن طباطبا .. والتشبيه

التشبيه من الموضوعات الهامة في الشعر ، وقد يقبل عليها بعضهم إقبالا مبالغا فيه والبعض يأخذ منها بقدر ما يخدم المعنى ويوضح الصورة ، وقد عرض ابن طباطبا لهذا الموضوع وتكلم عن طريقة العرب في التشبيهات وارتباط ذلك بالبيئة التي كانوا يعيشون فيها ، فهم يستمدون منها ما يوضحون به الصورة ويجلون به المعنى ، فيأخذون من السماء وما فيها ، والبادية وما حوت من صور الطبيعة ومكوناتها من جبال وحيوان وتعاقب الفصول والأيام، وما تحدثه في بيئتهم من مظاهر مختلفة ومتعددة ومن تجارب عاشوها وتعلموا منها ، فهم «أهل وبر صحونهم البوادي ، وسقوفهم السماء ، فليست تعدو أوصافهم ما رأوه فيها ومنها ، وفي كل واحدة منهما في فصول الزمان على إختلافها »[1] .

وقد وضعوا مقياسا لجودة التشبيه ، وهو ما بين أطرافــه تماسك وترابط قل أو كثر (وهو ما نسميه الآن بوجه الشبه)، وهذا الترابط قد يكون في الصورة دون المعنى — أو في المعنى دون الصورة ، أو قد يكون على سبيل المجاز .

والضابط لجمال التشبيه : القبول وعدم الاستغراب ، وإلا فإن الأمر حينئذ يكون في حاجة إلى بحث واستقصاء وتنقيب عن المعنى ، فإن العرب «أدق طبعا من أن يلفظوا بكلام لا معنى تحته»[2] . فالبحث إذن واجب والدراسة حتم ، لأن «مما وضعته العرب وشبهت بعضه ببعض مما أدركه عيانها فكثير لا يحصر عدده وأنواعه كثيرة ، ولا يمكنك استنباط ما تحت حكاياتهم ، ولا تفهم مثلها إلا سماعا ، فإذا وقفت على ما أرادوه لطف موقع ما تسمع من ذلك عند فهمك »[3] ولابد من معرفة سنن

---

(١) عيار الشعر ص ١٠   (٣،٢) عيار الشعر ص ١١

العرب وتقاليدها ولا يكون ذلك إلا سماعاً أو من خلال ما سجلته كتب الأقدمين من العلماء الذين أدركوا معانى التشبيهات وعلاقاتها فى أشعار العرب ، ومثال ذلك ما أورده ابن طباطبا فى قوله[1] : «كإمساك العرب عن بكاء قتلاها حتى تطلب بثأرها . فإذا أدركته بكت حينئذ قتلاها ، وفى هذا المعنى :

من كان مسروراً بمقتل مالك فليأت نسوتنا بوجه نهار
يجد النساء حواسرا يندبنه يلطمن أوجههن بالأسحار

يقول : من كان مسروراً بمقتل مالك فليستدل ببكاء نسائنا وندبهن إياه على أخذنا بثأرنا وقتلنا قاتله ، والأمثلة على ذلك كثيرة ومتعددة .

فالتشبيه عند ابن طباطبا مشروط بأن يكون معبراً عن هذه البيئة مستمدا منها ، فمن أراد أن يشبه فليلتمس ما يكون من وحيها ، ومعبرا عنها ، ومصوراً لجوانب الحياة فيها ، وأن تكون الصحراء وعاءه . والسماء غطاءه ، عالما بعادات العرب وتقاليدهم ومعتقداتهم .

فإذا أتينا إلى الأمور التى يقاس بها المستحسن والمستهجن من الشعر عند ابن طباطبا ، وجدناه يحدد هذه المقاييس فيما يلى :

(أ) علل الاستحسان :

١ — ما يقبله الفهم الثاقب (الذوق) ويصطفيه ومقياس ذلك : الاعتدال .

٢ — الوزن المطرب والإيقاع المفهم للصواب . ومقياس ذلك : حسن التركيب واعتدال الأجزاء وصواب المعنى وحسن اللفظ .

---

(١) عيار الشعر ص ٣٢

٣ — موافقته لمقتضى الحال التي يُعدّ لها .

ومقياسه : حسن قبول الفهم إياه .

٤ — صدق العبارة : وهو ما نسميه الآن بالصدق الفني .

٥ — التخلص : وهو حسن انتقال الشاعر من غرض إلى غرض .

وفي هذا التخلص نجده يقول :

« ومن الأبيات (١) التي تخلص بها قائلوها إلى المعاني التي أرادوها من مديح وهجاء وافتخار وغير ذلك والطفولة في صلة ما بعدها بها فصارت غير منقطعة عنها ما أبدعه المحدثون من الشعراء دون من تقدمهم ، لأن مذهب الأوائل في ذلك واحد ، وهو قولهم عند وصف الفيافي وقطعها : بسير النوق وحكاية ما عانوا في أسفارهم : إننا تجشمنا ذلك إلى فلان يعنون الممدوح ، كقول الأعشى :

إلى هوذة الوهاب أزجي مطيتي أرجو عطاء صالحا من نوالكا

أو يستأنف الكلام بعد التشبيب ووصف الفيافي والنوق وغيرها فيقطع عما قبله ويبدأ بالمديح كقول زهير :

وأبيض فياض يداه غمامة على معتفيه ما تغب نوافله

أما علل الاستهجان فمنها :

(أ) ما مجه الفهم الثاقب ونفاه ؛ لنقصه ، ومقياسه : الاضطراب .

(ب) نقص الوزن واضطرابه ، ومقياسه : سوء التركيب والاختلال

وإلى هذه المقاييس أشار بقوله :

---

(١) عيار الشعر ص ١١٦

«علة حسن الشعر :(١) وعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب، فاقبله واصطفاه فهو واف، ومامجه ونفاه فهو ناقص، وعلة كل حسن مقبول: الاعتدال. كما أن علة كل قبيح منفى: الاضطراب. والنفس تسكن إلى كل ما وافق هواها، وتقلق مما يخالفه، ولها أحوال تتصرف فيها، فإذا ورد عليها فى حالة من حالاتها ما يوافقها اهتزت له وحدثت لها أريحية وطرب، فإذا ورد عليها ما يخالفها قلقت واستوحشت.

موسيقى الشعر وأثرها: وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه، وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر تم قبوله. واشتماله عليه، وإن نقص جزء من أجزائه التى يعمل بها، وهى:

اعتدال الوزن، وصواب المعنى، وحسن الألفاظ كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه.

وعلة أخرى لحسن الشعر وقبول الفهم إياه علة أخرى وهى (موافقته للحال) التى يعد معناه لها كالمدح فى حال المفاخرة... وكالهجاء فى حال مباراة المهاجى والحط منه ... وكالمراثى فى حال جزع المصاب.

«فإذا وافقت هذه المعانى هذه الحالات تضاعف حسن موقعها عند مستمعها لا سيما إذا أيدت بما يخلب القلوب من الصدق عن ذات النفس بكشف المعانى المختلجة فيها والتصريح بما كان يكتم منها والاعتراف بالحق فى جميعها.

(١) عيار الشعر ص ١٤، ١٥، ١٦، ١٧.

وقد مثل للمتفاوت النسج المستكره الألفاظ القبيح العبارة التي يجب الاحتراز من مثلها[1] :

« أخي الطوف خفت على الردى　　وكم من رد أهله لم يرم

و : فلما آثارها حبتر بسلاحه　　مضى غير مبهود ومنصله انتضى

ثم يستشهد بعد ذلك بقول الفرزدق[2] .

وما مثله في الناس إلا مملكا　　أبو أمه حي أبوه يقاربه

فهذا هو الكلام الغث المستكره القلق .

ثم يعطينا فرصة فيها تسمية بضرورة الشعر فيقول : «[3] والذي يحتمل فيه بعض هذا إذا ورد في الشعر هو ما يضطر إليه الشاعر عند اقتصاص خبر أو حكاية كلام إن أزيل عن جهته لم يجز ولم يكن صدقا ولم يكن الشاعر من اختيار لأن الكلام يملكه حينئذ فيحتاج إلى اتباعه والانقياد له » .

فإذا كان الشاعر قادراً على التحكم في الألفاظ والأساليب وتصريف الأقوال فلا عذر له ولا يستباح له ، بل إنه يصبح ضرورة عليه أن يتدبر الأمر بحيث يسلس معه القول .

كما أنه من المستهجن إغراق الشاعر في المعاني التي يريد سوقها ، وذلك مثل : قول النابغة الجعدي[4] :

« بلغنا السماء مجدة وتكرما　　وإنا لنرجو فوق ذلك مظهرا »

---

(١) ص ٤٠ (عيار الشعر)　　(٢) ص ٤٣ نفس المصدر

(٣) ص ٤٣ نفس المصدر　　(٤) ص ٤٥ عيار الشعر

ومن قلق القوافي الغث الألفاظ ، البارد المعاني المتكلف النسج قول الأعشى :

(١) « بانت سعاد وأمسى حبلها انقطعا
واحتلت الغمرين فالجـدين فالفرعا

وأنكرتني وما كان الذي نكرت
من الحوادث إلا الشيب والصلعا

ومما حسن لفظه ووهى معناه : يستشهد بقول جميل :

(٢) فياحسنها إذ يغسل الدمع كحلها
وإذ هي تذرى الدمع منها الأنامل

الآمدي ... وعمود الشعر

فإذا وصلنا إلى الآمدي ... فإننا نجد مصطلح عمود الشعر قد أخذ يتردد على لسانه أكثر من مرة في كتابه « الموازنة » سواء في حديثه عن البحتري ، أو عند حديثه عن أبي تمام ، وعلى هـذا — فقد أشار إلى الصفات التي بها يكون الشعر موافقاً لعمود الشعر ، وذكر صفات إيجابية وأخرى سلبية .

---

(١) عيار الشعر ص ٦٧
(٢) عيار الشعر ص ٨٣

فمن الصفات الإيجابية :

١ — ما يتعلق بالألفاظ والمعانى :

(أ) صحة السبك ، وحسن الديباجة ، وحلاوة اللفظ ، وحسن التخلص ووضع الكلام فى موضعه ، وصحة العبارة .

(ب) قرب المأتى وانكشاف المعانى .

وعلى ذلك ، فإن البحترى يكون موافقا لعمود الشعر ، فقد تحقق فى أشعاره حلاوة اللفظ ، حسن العبارة ، صحة المعانى .

ومن الصفات السلبية :

١ — ما يتعلق باللفظ : ليس فيه سفساف ، ولا ردى مطروح .

٢ — ما يتعلق بالمعنى : عدم التعقيد .

وأن يتجنب : مستكره الألفاظ ، ووحشى الكلام ، عدم مفارقة عمود الشعر .

يقول الآمدى عن البحترى : «[1] البحترى : أعرابى الشعر ، مطبوع ، وعلى مذاهب الأوائل . وما فارق عمود الشعر المعروف .

أما السبب فى ذلك ، فإنه يعلل له بقوله بأنه[2] : كان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشى الكلام » .

ويوجه على استحسان الناس شعر البحترى ، وتفضيله على شعر أبى

---

(١) الموازنة ص ٤ (٢) نفس المصدر والصفحة

تمام، بأن هؤلاء إنما يذهبون إلى ذلك لأنهم يؤثرون « (١) سهل الكلام وقريبه، وصحة السبك، وحسن العبارة، وحلو اللفظ، وكثرة الماء والرونق».

كما يضيف رأى أصحاب البحترى فى مجال تفضيله وبيان السبب فيه قائلا

«(٢) وحصل للبحترى أنه مافارق عمود الشعر وطريقته المعهودة، مع ما نجده كثيراً فى شعره من الاستعارة والتجنيس والمطابقة، وانفراده بحسن العبارة وحلاوة الألفاظ وصحة المعانى».

أما أبو تمام:

فإن الآمدى يراه خارجاً عن (عمود الشعر)، غير جار على طريقة الأقدمين، بل إنه يخالفهم فى كثير من المقاييس والمعايير التى ساروا عليها، ولذا قال عنه وعن شعره:

«(٣) وشعره لا يشبه أشعار الأوائل، ولا على طريقتهم، وعلل ذلك بقوله: «لما فيه من: الاستعارات البعيدة. والمعانى المولدة».

ولأنه: «شديد التكلف، صاحب صنعة، ويستكره الألفاظ والمعانى».

ففيه إغراب، وبعد عما ألفوه وتعودوه من السابقين والقدامى من الشعراء، بل إنه تبدو فيه الصنعة والتكلف.

وعليه، يكون أبو تمام — عندى — خارجاً عن عمود الشعر؛ لأنه:

---

(١) الموازنة ص ٥
(٣) الموازنة ص ٤

١ - أسرف فى استخدام البديع حتى صبغت أشعاره بالصنعة والتكلف ، وهو مما يجافى الطبيعة العربية التى تميل إلى الطبع .

٢ - غموض معانيه وصعوبتها ، مما يحتاج إلى إعمال فكر ، وكد ذهن وهو أيضاً يخالف ما درج عليه العربى من حبه لقرب المعنى وتأتيه .

٣ - إيغاله فى المجاز حتى يبلغ حد الإحالة . وهذا الإيغال يجافى الطبيعة العربية .

أما من فضلو أبا تمام ، فقد فضلوه لأنهم على منهجه «[1] يميلون إلى الصنعة والمعانى الغامضة التى تستخرج بالغوص والفكرة » .

كما أنه فى بديعه خرج إلى طريق يخالف العرب لأنه «[2] أحب أن يجعل كل بيت من شعره غير خال من بعض هذه الأصناف ، فسلك طريقاً وعراً واستكره الألفاظ والمعانى ، ففسد شعره ، وذهبت طلاوته » .

ثم يقول الآمدى بعد ذلك مبينا كثرة أخطاء أبى تمام وأغلاطه التى لا تبيح له عذراً ، وعيوبه التى لا تحصى ، بسبب إفساده المعنى الذى يقصده ، أو بسبب إبهامه له ، متخذا لذلك سبيلا سوء التعبير أو التعقيد، فيقول : [3] «وأبو تمام لا تكاد تخلو له قصيدة واحدة من عدة أبيات يكون فيها مخطئا أو محيلا عن الغرض عادلا أو مستعيراً استعارة قبيحة ، أو مفسدا المعنى الذى يقصده بطلب الطباق والتجنيس أو بهما له بسوء العبارة والتعقيد ، حتى لا يفهم ، ولا يوجد له مخرج » .

وقد وقع أبو تمام فى الكثير من العيوب ، فجاءت بعض ألفاظه

(١) الموازنة ص ٤ (٢) الموازنة ص ١٧ ، ١٨
(٣) الموازنة ص ٢٢

وذلك ، وسقطت بعض معانيه ، كما قبحت بعض استعاراته ، ولجأ إلى المستكره المعقد من اللفظ والنظم والنسج .

وأسوق بعض الأمثلة على ذلك :

فمن مرذول ألفاظه وقبيح استعاراته قوله :

يا دهر قوِّم من أخدعيك فقد
أضججت هذا الأنام من خرقك

فقد جعل للدهر أخدعين ، وهو مخالف لسنن الأقدمين فى تشبيههم ، لأن العرب كانت تلحظ القرب أو المناسبة أو المشابهة فى بعض الأحوال أو لسبب من الأسباب[٢] ، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشىء الذى استعيرت له ، وملائمة لمعناه ، نحو قول امرىء القيس :

فقلت له لما تمطى بصلبه   وأردف أعجازا وناء بكلكل

ومما جاء من قبيح التجنيس فى شعر أبى تمام قوله :

إن من عق والديه لملعو   نٌ ومن عق منزلا بالعقيق[٣]

وعيب أبى تمام هنا أنه يعتذر ويتعلل بما جاء فى أشعار الأولين ، من مثل قول امرىء القيس :[٤]

لقد طمح الطماح من بعد أرضه   ليلبسنى من دائه ما تلبسا

وأنه يسير على نهجهم ، ولكنه انتهز الفرصة ، وجعله أساساً له وحجة . ومثل هذا لم يجىء فى أشعار الأقدمين إلا لماما ، وقد لا يقع منه فى القصيدة

(١) الموازنة ص ٢٦١ (٢) الموازنة ص ٢٦٦
(٣) الموازنة ص ٢٨٦ (٤) الموازنة ص ٢٨٢

إلا البيت أو البيتان ، والقضية هنا قضية القـلة أو الكثرة ، ولذا نجد الآمدى يقول :

« فلو كان قلل منه واقتصر على مثل قوله[1] :

يا ربع لو ربعوا على ابن هموم

وأشباه هذا من الألفاظ المتجانسة المستعذبة اللائقة بالمعنى ، لكان قد أتى على الغرض ، وتخلص من الهجنة والعيب » .

وكذا فيما يتعلق بالألفاظ ، لو لم يتصنع ويلجأ إلى الغريب ، لما عيب عليه شىء »[2] ، فلو اقتصر الطائى على ما اتفق له فى هذا الفن من حلو اللفظ وصحيح المعنى ، نحو قوله :

نثرت فريد مدامع لم تنظم

لتهذب عُظْم شعره ، وسقط أكثر ما عيب عليه .

• • •

وإذا كان الآمدى قد ذكر الكثير من أخطاء أبى تمام فى ألفاظه الغثة ، أو استعاراته البعيدة ، أو معانيه الغامضة ، وبين مدى إغراقه فى فى التجنيس ، وخروجه على المألوف فى أشعار الأقدمين إلا أن روح الناقد الأصيل لم تفارقه ، فقد ذكر أنه أجاد فى الإتيان ببعض لطيف المعانى ودقيقها — وإن كان الآمدى هنا يناقض نفسه فى بعض ما اتهم به أبا تمام قبل ذلك ، من أنه ميال إلى الإغراب والتعمق فى المعانى ، كما أنه هنا لم يبين الفرق بين اللطف والدقة فى المعنى . يقول :

« وجدت أهل النصفة من أصحاب البحترى ، ومن يقدم مطبوع

---

(١) الموازنة ص ٢٨٤ (٢) الموازنة ص ٢٩٠

الشعر دون متكلفه ، لايدفعون أبا تمام عن لطيف المعانى ودقيقها ، والإبداع والإغراب فيها ، والاستنباط لها ويقولون : إنه وإن اختل فى بعض ما يورده منها ، فإن الذى يوجد فيها من النادر المستحسن ، أكثر مما يوجد من السخيف المسترذل ، وإن اهتمامه بمعانيه أكثر من اهتمامه بتقويم ألفاظه ، على شدة غرامه بالطباق والتجنيس والمماثلة ».

فهل قصد الآمدى التغاير بين لطف المعنى ودقته ؟ أم أنهما مترادفان والعطف للتفسير ؟

والآمدى يرى أن هذا الرأى من أعدل الآراء التى سمعها فى شعر أبى تمام ، بل ويقول(٢) :

« وإذا كان هذا هكذا فقد سلبوا له الشىء الذى هو ضالة الشعراء وطلبتهم وهو لطيف المعانى ».

كما فضل البحترى ، واعترف له بالفضل أنصار أبى تمام أنفسهم فيما عرف عنه ، من حلو اللفظ ، وحسن الديباجة وكثرة الماء والرونق ، وقرب المأتى ، والطريق الأسلم .

وفى ذلك يقول الآمدى :

« وجدت أكثر أصحاب أبى تمام لايدفعون البحترى عن حلو اللفظ وجودة الرصف(٣) وحسن الديباجة ، وكثرة الماء ، وأنه أقرب مأخذا وأسلم طريقا من أبى تمام ».

إلا أنهم مع ذلك كله ، يحكمون بأن أبا تمام أشعر من البحترى مع

---

(١) الموازنة ص ٤٢٠
(٢) الموازنة ص ٤٢٠
(٣) الموازنة ص ٤٢٣

أن أهل العلم وضعوا ما يقيم به الشعر الحسن[1] . « وليس حسن الشعر عند أهل العلم به إلا : حسن التأتى ، وقرب المأخذ ، واختيار الكلام ، ووضع الألفاظ فى مواضعها ، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه ، المستعمل فى مثله ، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له ، وغير نافرة لمعناه ، فإن الكلام لا يكتسى البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف ، وتلك طريقة البحترى » .

• • •

ونلاحظ بعض عرض ما سبق ، أن الآمدى لم يعرض لعنصرين من عناصر عمود الشعر ، وهما : الوزن والقافية .

وإنما قصر كلامه على الألفاظ ، والمعانى ، والسبك والوصف .

فهل كان الآمدى لا يرى الوزن والقافية ، إلا مظهرين إضافيين بعيدين عن الصياغة وإجلاء المعنى وإجراء عملية النظم بين اللفظ والمعنى ؟

والرد على ذلك نقول :

لما كان كتابه مبنياً على الموازنة بين أبى تمام والبحترى ، وكلاهما التزم فى شعره بالوزن والقافية فلم يشأ أن يعرض لهما إلا من خلال ماوقع عندهما من زحاف وعلة واضطراب ، وهذه أمور يمر بها كل شاعر ولا يعد بها خارجاً عن عمود الشعر .

هذا إلى جانب أنه كان يحتكم إلى العمود فيما يعرض له ، لا أنه كان يريد الحديث عن كل ما يتصل بالعمود كما تحدث ابن طباطبا والمرزوقى مثلا[2] .

---

(١) نفس المصدر والصفحة .

(٢) من محاضرة للأستاذ الدكتور / طه مصطفى أبو كريشة .

٤ — القاضى الجرجانى .. وعمود الشعر

يبنى القاضى الجرجانى كلامه فى هذا على أن الشعر علـــم يقوم على قواعد وأصول، من أحاط بها، وسار على هديها، حكم له بأنه المحسن المبرز، وبقدر تطبيقه لها تكون منزلته من الإحسان فى دنيا الشعر.

وقد وضع لهذا العلم أصولا أربعة هى:

١ — الطبع:

أى عدم الصنعة والتكلف، وأن يكون الشاعر مطبوعا.

يقول القاضى الجرجانى: «وملاك الأمر فى هـــذا الباب خاصة: ترك التكلف ورفض التعمل والاسترسال للطبع، وتجنب الحمل عليه والعنف به، ولست أعنى بهذا كل طبع، بل المهذب الذى قد صقله الأدب، وشحذته الرواية وجلته الفطنة، وألهم الفصل بين الردىء والجيد وتصور أمثلة الحسن والقبح»[1].

ومن السابقين القائلين بالطبع (الموهبة):

(أ) ابن طباطبا: الذى يرى أن النفس تسكن إلى مايريحها ويوافقها قال: «والنفس تسكن إلى كل ما وافق هواها، وتقلق مما يخالفه»[2].

(ب) الآمدى: الذى مال إلى البحترى، لسيره على سنن الأولين، ووصفه بقوله إنه: «أعرابى الشعر مطبوع وعلى مذاهب الأولين»[3].

---

(١) الوساطة القاضى الجرجانى ص ٢٥

(٢) عيار الشعر ص ١٤

(٣) الموازنة ص ٤

ويسوق رأى من فضلوا البحترى لحلاوة لفظه، وحسن تخلصه، ووضعه الكلام فى مواضعه، ويصفهم بقوله :

« وهم الكتاب والأعراب (والشعراء المطبوعون) وأهل البلاغة »[1].

٢ — الرواية : ويعنى بها أن يتصل الشاعر بأقوال السابقين ويأخذ منها ويحفظ، ثم يرويها، وهو هنا يشير إلى أن المحدث أمس حاجة إليها من الجاهلى والمخضرم .

وهى لا تكون إلا سماعا، ولا يتمكن من ذلك إلا المطبوع الذكى — وهذا من خواص العرب . يقول فى ذلك :

« ولست أفضل فى هذه القضية بين القديم والمحدث والجاهلى والمخضرم، والأعرابى والمولد، إلا أننى أرى حاجة المحدث إلى الرواية أمس، وأجده إلى كثرة الحفظ أفقر، فإذا استكشفت عن هذه الحالة وجدت سببها والعلة فيها أن المطبوع الذكى لا يمكنه تناول ألفاظ العرب إلا رواية . ولا طريق للرواية إلا السمع، وملاك الرواية الحفظ، وقد كانت العرب تروى وتحفظ ويعرف بعضها برواية شعر بعض »[2].

وقد أخذ هذا عن ابن طباطبا الذى كان يرى أن على الشاعر أن يروى فنون الآداب « والرواية لفنون الآداب »[3].

كما أخذه عن الآمدى الذى يحدد ما ينبغى على من يريد أن يقول الشعر

---

(١) الموازنة ص ٤

(٢) الوساطة ص ١٦

(٣) عيار الشعر ص ٤

أن « يتجنب المذموم منـــه ، ولا يتبع من تقدمه إلا فيما استحسن منهم ، واستجيد لهم ، واختير من كلامهم »[١] .

٣ — **الذكاء** : وبه يتفاضل الشعراء ، وتظهر ملامح أفضليتهم بعضهم على بعض .

وهو هنا متأثر بمـا جاء على لسان ابن طباطبا في التعريف بالأدوات التي ينبغي أن يتزود بها الشاعر ، حيث قال : « والبراعة في فهم ... والتصرف في كل فن قالته العرب »[٢] .

وبما قاله الآمدي في الموازنة عندما وصف البحتري بأنه « كان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام »[٣] .

ولا يكون هذا التجنب إلا عن ذكاء وفطنة .

٤ — **الدربة** : وهي قدرة الشاعر على أن يقول الشعر ويحسنه ويجوده ويسير فيه عد درب الأقدمين وسننهم ، ويبدو هنا التأثر واضحاً بابن طباطبا الذي يقول في كتابه « فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة محض المعنى الذي يريد الشعر عليه في فكره نثراً ، وأعدله ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه ، والقوافي التي توافقه ، والوزن الذي يسلس له القول عليه ، فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يروقه أثبته وأعمـــل فكره في شغل القوافي بمـا يقتضيه من المعاني ... الخ »[٤] .

وإلى هذه العناصر الأربعة أشار القاضي الجرجاني قائلا :

« إن الشعر علم من علوم العرب ، يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ثم تكون الدربة مادة له ... »[٥] .

---

(١) الموازنة ص ٢٦٠ (٢) عيار الشعر ص ٤
(٣) الموازنة ص ٤ (٤) الوساطة ص ١٥
(٥) عيار الشعر ص ٧

ثم يوضح قيمة الطبع عند العرب فيقول : ... غير أنها (العرب) كانت بالطبع أشد ثقة ، وإليه أكثر استئناساً »[١] .

وينتقل القاضى الجرجانى بعد ذلك إلى ما يدخل فى عمود الشعر مباشرة ، وهو :

١ — المناسبة بين الألفاظ والمعانى :

بمعنى أن يكون اللفظ مناسباً للغرض الذى يساق من أجله، وأن لكل مقام مقالا ، فيرى أن « تقسم الألفاظ على رتب المعانى ، فلا يكون غزلك كافتخارك ، ولا مديحك كوعيدك » ... « بل ترتب كلاً مرتبته وتوفيه حقه ، فتلطف إذا تغزلت ، وتفخم إذا افتخرت »[٢] .

وقد أخذ هذا الأساس عن ابن طباطبا الذى يقول: « والمعانى ألفاظ تشاكلها ، فتحسن فيها وتقبح فى غيرها ... »[٣] .

وكان الآمدى ، قد أورد رأى الأقدمين فى شعر البحترى بأنه يمتاز بـ « حلاوة اللفظ ... ووضع الكلام فى مواضعه »[٤] .

وكان مما عابه على أبى تمام أنه « يستكره الألفاظ والمعانى »[٥] .

---

(١) الوساطة ص ١٦ . (٢) الوساطة ص ٢٤

(٣) عيار الشعر ص ٨ (٤) الموازنة ص ٤

(٥) الموازنة ص ٤

٢ — الإجادة والتحسين :

ويعنى بشرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، وأن يكون الوصف مصيباً ، والتشبيه مقارباً ، وأن تكثر سوائر أمثاله وشوارد أبياته ، يقول :

« وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء فى الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته ، وجزالة واللفظ واستقامته ، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب ، وشبه فقارب ، وبده فأغزر »[١] .

ويظهر هنا التأثر واضحاً وجلياً بابن طباطبا ، الذى اشترط فى القصيدة: « عذوبة ألفاظها ، وجزالة معانيها ، وحسن مبانيها »[٢] .

كما تصرح ألفاظه بما أخذه من الآمدى الذى يقول عن هذا « سهل الكلام وقريبه ، وصحة السبك ، وحسن العبارة وحلو اللفظ ، وكثرة الماء والرونق »[٣] .

وبما قاله أيضاً من : « حسن العبارة وحلاوة الألفـــاظ وصحة المعـانى »[٤] .

٣ — الاستعارة والتشبيه :

يرى القاضى الجرجانى أن ما جاء من ألوان البديع — وهى التجنيس والمطابقة والإبداع والاستعارة — دون تكلف أو قصد ، هو الطيب المحمود، أما ما يقصد إليه الكلام قصداً ، أو يبالغ فى تضمينه إياه ، فهو

---

(١) الوساطة ص٣٣ (٢) عيار الشعر ص ٤
(٣) الموازنة ص ٥ (٤) الموازنة ص١٩

القبيح المذموم ، كما أنه يرى أن الإستعارة الحقيقية ما اكتفى فيها بالاسم المستعار له عن الأصل، ونقلت العبارة فجعلت مكان أخرى معتمدة في ذلك على التشبيه والمناسبة بين طرفيها ، كما يرى أن الإمتزاج يجب أن يتحقق بين اللفظ والمعنى، حتى لا تكون هناك منافرة ، أما الكلام الذى لم يلائم بين لفظه ومعناه، فهو الكلام الذي يجب على الإنسان أن يسد مسامعه عنه، ولا يصح الإصغاء إليه لسوء عاقبته .

وأن الشاعر الذى يهتم باللفظ المزوق والكلام المزوق ويحشو كلامه تجنيساً وترصيعاً ، وينمقه بالبديع ولا يعبأ باختلاف الترتيب وسوء التأليف ، وهلهلة النسج واضطراب العبارة ، وعدم الربط بين اللفظ والمعنى يكون قد جانب الصواب ، وخرج عن المألوف فى سنن العرب وتقاليدهم فى التشبيه والاستعارة والبديع .

يقول الجرجانى : « وإنما الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار له عن الأصل ، ونقلت العبارة فجعلت فى مكان غيرها ، وملاكها تقريب الشبه ومناسبة المستعار له للمستعار منه ، وامتزاج اللفظ بالمعنى(١) حتى لا يوجد بينهما منافرة » .

كما عاب على أبى تمام إفراطه فى الإستعارة، مما جعله إماماً لهذا المذهب وفتح الباب لكثير من الشعراء فى التمادى والخروج على ما جرى عليه الأقدمون من التزام عمود الشعر ، والاعتماد على الطبع فى البديع ، وإلى ذلك أشار بقوله(٢) :

---

(١) الوساطة ص ٤١
(٢) الوساطة ص ٤٢٩

« وقد كانت الشعراء تجرى على نهج منها ، قريب من الاقتصاد ، حتى استرسل فيه أبو تمام ، ومال إلى الرخصة ، فأخرجه إلى التعدى وتبعه أكثر المحدثين بعده ، فوقفوا عند مراتبهم من الإحسان والإساءة والتقصير والإصابة » .

وقد عاب على أبى نواس أيضاً مغالاته وخروجه ، وجعل كل ماجاء به من المحال الفاسد ، فقال :[1] « فأما ماجرى مجرى قول أبى نواس

وأخفتَ أهلَ الشركِ حتى إنّه لتخافُكَ النطفُ التى لم تخلقِ

فهو من المحال الفاسد » .

ولمعرفة السليم من هذه الاستعمالات والنابى منها ، جعل الطبع مقياساً يعرف به ، ويميز على ضوئه ، فقال :

«[2] وأعلمتك أنه يميز : بقبول النفس ونفورها ، وينتقد بسكون القلب ونبوه » .

وهو فى كل هذا يسير على نهج ابن طباطبا والآمدى « اللذين سلكا نفس الطريق ، وحددا نفس المعالم ، حتى إن الألفاظ التى عبر بها ، تكاد تكون ألفاظهما ، والمقياس أيضاً مقياسهما وهو الطبع :

(١) الوساطة ص ٤٢٨ (٢) الوساطة ص ٤٢٩

المرزوقى ... وعمود الشعر

كان المرزوقى مصب كل الأنهار السابقة ، الذى تلتقى عنده آراء النقاد السابقين مكونة ملخصاً لكل الاتجاهات السابقة .

فعمود الشعر عنده يتمثل فى :

شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته، مع الإصابة فى الوصف والمقاربة فى التشبيه ، والارتباط بين أجزاء الكلام ، والمناسبة بين طرفى الاستعارة ، ومشاكلة الألفاظ لمعانيها .

يقول المرزوقى : « إنهم كانوا يحاولون : شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة فى الوصف ، ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال ، وشوارد الأبيات والمقاربة فى التشبيه ، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعار منه والمستعار له ومشاكلة اللفظ للمعنى ، وشدة اقتضائهما فى القافية حتى لا منافرة بينهما »[1]

جزالة اللفظ : تتوافر له إذا لم يكن غريباً ولا سوقياً ولا مبتذلا[2] ومعياره أن يكون بحيث تعرفه العامة إذا سمعته ، ولا تستعمله فى محاوراتها . ومن أمثلة ذلك قول الحطيئة :

يسوسون أحلاما بعيداً أناتها وإن غضبوا جاء الحفيظة والجد

---

(١) شرح الحماسة للمرزوقى (المقدمة) ص ٩
(٢) الصناعتين لأبى هلال العسكرى ص ٤٩

أقلوا عليهم — لا أبا لأبيكمو
من اللوم أو سدوا المكان الذى سدوا

أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البنا
وإن عاهدوا أوفوا وإن عقدوا شدوا

وبهذه القاعدة عابوا كثيراً من شعراء المحدثين ، وفى هذه القاعدة تكتسب الألفاظ نبلا يشبه النبل الطبقى ، وفيها إغفال لموقع اللفظ من الجملة ، مما انتبه إليه أمثال عبد القاهر»[1]

وقد تطلبوا فى اللفظ الجزالة والاستقامة والمشاكلة فى المعنى وشدة اقتضائه للقافية .

أما الاستقامة فى اللفظ : فتأتى من ناحية الجرس أو التجانس مع قرائنه من الألفاظ . فمن ناحية الجرس تتحقق الاستقامة بكون اللفظ سليما من تنافر الحروف ، كذلك تأتى استقامة اللفظ من ناحية الدلالة بالمواءمة بين اللفظ وأصل وضعه فى اللغة ، ولذا عابوا على البحترى قوله:

تشق عليه الريح كل عشية جيوب الغمام بين بكر وأيم

فالأيم التى لا زوج لها ، سواء سبق لها الزواج أم لا ، فالمقابلة هنا بين البكر والأيم مقابلة غير سليمة[2]

كما تتحقق استقامة اللفظ أيضاً بتجانسه مع قرائنه من الألفاظ بأن يكون المفرد مع المفرد ، والجمع مع الجمع ، ولذا عابوا على مسلم بن الوليد قوله :

(١) النقد الأدبى الحديث . / محمد غنيمى هلال ص ١٧٣ ، ١٧٤
(٢) المرجع السابق ص ١٧٤

فاذهب كما ذهبت غوادي مزنة
يثنى عليها السهل والأوعار

إذ جمع بين السهل (وهو مفرد) والأوعار (وهى جمع) وكان الأولى أن يقول : السهل والوعر أو السهول والأوعار .

أما مشاكلة اللفظ للمعنى : فتكون بوقوع اللفظ موقعه ، لا يزيد على معناه أو ينقص عنه . أى أن يؤدي اللفظ معناه فيما سيق له . ولذا أخذوا على الأعشى استخدامه كلمة الرجل مكان الإنسان فى قوله :

استأثر الله بالوفاء وبالعد ل ، وولى الملامة الرجلا

فالملامة — كما هو معلوم — لا توجه إلى الرجل فقط . وإنما يلام الإنسان مطلقاً — رجلا كان أم امرأة . فاستخدام الأعشى لفظ الرجل هنا ينفك عن مشاكلة اللفظ للمعنى .

وكذلك تتحقق استقامة اللفظ بشدة اقتضائه للقافية أى : أن يقع اللفظ موقعه فى القافية كأنه شىء موعود منتظر ، كما جاء فى بيت الحطيئة :

هم القوم الذين إذا ألمت من الأيام مظلمة أضاءوا[1]

---

(١) المرجع السابق ص ١٧٥

فتلخص لاستقامة اللفظ :

١ — من ناحية الجرس : (أ) سلامته من تنافر الحروف.

٢ — من ناحية الدلالة : (ب) المواءمة بين اللفظ وأصل وضعه فى اللغة.

(ج) التجانس مع قرائنــه من الألفاظ

٣ — مشاكلة اللفظ للمعنى : (د) وقوع اللفظ موقعه. لايزيد عنه ولا ينقص.

٤ — من ناحية القافية : (هـ) شدة اقتضائه القافية . بأن يقع موقعه فى القافية.

ونجد المرزوقى قد جعل لعمود الشعر على هذا الأساس معايير سبعة، وجعل لكل عيار منها ضابطاً يضبطها وميزاناً يحددها ، وهى :

١ — عيار المعنى : وجعل له ضابطاً . وهو أن يعرضه على العقل الصحيح والفهم الثاقب ، فإذا انعطف عليه جنبتا : القبول والاصطفاء، مستأنساً بقرائنه ، خرج وافيا ، وإلا انتقص بمقدار شوبه ووحشته»[٢]

وقد أخذ هذا عن ابن طباطبا الذى قال عن المعنى : «فتصابق معانيه ألفاظه فيلتذ الفهم بحسن معانيه»[٣]

---

(١) مقدمة الحماسة للمرزوقى ص ٩
(٢) نفس المرجع ورقم الصفحة
(٣) عيار الشعر ص ٤

كما نقل هذا عن الآمدى والجرجانى، متأثرا بما قالا، حيث يقول الأول معللا تفضيل البحترى: «وانفرد بحسن العبارة وحلاوة الألفاظ و (صحة المعانى)»[1].

وعيبه على أبى تمام غموض معانيه وصعوبتها، فيصفه بأنه كان «شديد التكلف صاحب صنعة، يستكره الألفاظ والمعانى».

كما أنه أخذ ذلك أيضا من الجرجانى الذى قال:[3] «بل أرى لك أن تقسم الألفاظ على رتب المعانى فلا يكون غزلك كافتخارك ولا مديحك كوعدك...... بل ترتب كلا مرتبته (وتوفيه حقه)».

٢ — عيار اللفظ: وجعل له أساساً هو الطبع والرواية والاستعمال، ومقياسه عدم الاستهجان أو الوحشية.

يقول: «[4] وعيار اللفظ: الطبع والاستعمال، فما سلم مما يهجنه عند العرض عليهما، فهو المختار المستقيم، وهذا فى مفرداته وجمله».

وقد أخذه عن ابن طباطبا. الذى رأيناه يشترط: «[5] عذوبة اللفظ، وأن تكون بعيدة عن[6] «سفساف الكلام أو سخيف الألفاظ».

كما أخذه عن الآمدى الذى يرى أن البحترى كان[7] «يتجنب... ومستكره الألفاظ ووحشى الكلام».

---

(١) الموازنة ص ٥
(٢) الموازنة ص ٥
(٣) الوساطة ص ٢٤
(٤) مقدمة المرزوقى ص ٩٠
(٥) عيار «الشعر» ص ٥
(٦) عيار الشعر ص ٥
(٧) الموازنة ص ٤

وتأثر أيضا بالقاضى الجرجانى فى تفضيله الشعر القائم على[1] «جزالة اللفظ واستقامته».

فإذا أتينا إلى العيار الثالث وهو «عيار الإصابة فى الوصف» وجدناه يرى أن ذلك أدواته الذكاء وحسن التمييز المعتمد على الصدق وقوة اللصوق وسهولة المخارج يقول: «[2] وعيار الإصابة فى الوصف الذكاء وحسن التمييز فى وجدانه صادقا فى العلوق، ممازجاً فى اللصوق متيسر الخروج عنه، والتبرؤ منه، فذاك سيماء الإصابة فيه».

وقد أخذه عن ابن طباطبا، الذى يخص الوصف بالصدق واطمئنان القلب إليه فيقول «[3] لا سيما إذا أيده بما يخلب القلوب من الصدق»

وأخذه عن الآمدى أيضا الذى عاب على أبى تمام إفساده شعره وإحالته بقوله عن أبياته «[4] يكون فيها مخطئا أو محيلا عن الغرض عادلا أو مستعيرا استعارة قبيحة، أو مفسدا المعنى الذى يقصده بطلب الطباق أو التجنيس».

وكما أخذه أيضا عن القاضى الجرجانى الذى جعل مما يتفاضل به الشعراء أن العرب[5] «تسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب».

أما العيار الرابع، فهو «عيار المقاربة فى التشبيه».

ويعتمد على الفطنة وحسن التقدير، وجعل له مقياسا: عدم انتقاضه عند عكسه، فهو يعتمد على الصدق والحسن.

يقول: «[6] وعيار المقاربة فى التشبيه: الفطنة وحسن التقدير،

---

(١) الوساطة ص ٣٣
(٢) مقدمة الحماسه للمرزوقى ص ٩
(٣) عيار الشعر ص١٧
(٤) الموازنه ص٢٢
(٥) الوساطة ص٣٣
(٦) مقدمة الحماسه ص ٩

فأصدقه ما لا ينتقض عند العكس، وأحسنه ما أوقع بين شيئين، اشتركا في الصفات أكثر من انفرادهما، ليبين وجه الشبه بلا كلفة.

والتأثر بابن طباطبا هنا واضح، لأنه اشترط في التشبيه أن يكون[1] «ما إذا انعكس لم ينتقض، بل يكون كل شبه بصاحبه مثل صاحبه، ويكون صاحبه مثله مشبها به صورة ومعنى».

وأخذه عن الآمدى الذى اشترط أن تكون[2] «اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشىء الذى استعيرت له وملائمة لمعناه».

ثم أخذ عن الجرجانى ما قاله فى التشبيه والاستعارة حيث يقول:[3] «وملاكها تقريب الشبه».

والعيار الخامس عند المرزوقى هو: عيار التئام النظم والتحامه وذلك بأن يكون على تخير من الوزن المناسب، الذى ترتاح إليه النفس، وتلذبه ومقياسه: الطبع واللسان. يقول[4]: «وعيار التحام النظم والتئامه على تخير من لذيذ الوزن: الطبع واللسان، فما لم يتأثر الطبع بأبنيته وعقوده، ولم يتحبس اللسان فى فصوله ووصوله، بل استمرا فيه واستسهلاه بلا ملال ولا كلال، فذلك يوشك أن تكون القصيدة منه كالبيت، والبيت كالكلمة تسالما لأجزائه وتقارنا، وألا يكون كما قيل فيه:

وشعر كبعر الكبش فرق بينه لسان دعى فى القريض دخيل

وقد أخذ هذا عن ابن طباطبا الذى يوجب على الشاعر إذا أراد أن يقول شعرا أن يختار[5] «الوزن الذى يتسلس له القول عليه، وبين لنا أثر

---

(١) عيار الشعر ص ١١ (٢) الموازنة ص ٢٦٦
(٣) الوساطة ص ٤١ (٤) مقدمة الحماسة ص ١١
(٥) عيار الشعر ص ٥

ذلك بقوله « والشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه »(١).

سادسا: عيار الاستعارة: ومقياسه الذهن والفطنة مع عدم الإخلال بشرط المقاربة بين طرفى التشبيه، يقول(٢) « وعيار الاستعارة: الذهن والفطنة، وملاك الأمر تقريب التشبيه فى الأصل، حتى يتناسب المشبه والمشبه به، ثم يكتفى فيه بالاسم المستعار له لأنه المنقول عما كان فى الوضع إلى المستعار له ».

ولا شك أن هذا أيضا مأخوذ عن ابن طباطبا، فى قوله عن العرب إنها(٣) « شبهت الشىء بمثله تشبيها صادقا على ما ذهبت إليه فى معانيها التى أرادتها ».

وأخذه أيضا عن الآمدى الذى يقول:(٤) « وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس هو له، وإذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه فى بعض أحواله. أو كان سببا من أسبابه، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشىء الذى استعيرت له وملائمة لمعناه ».

ونقلها عن الجرجانى، الذى يرى أن الاستعارة هى(٥) « ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل، ونقلت العبارة فجعلت فى مكان غيرها، وملاكها تقريب الشبه ومناسبة المستعار له للمستعار منه ». وقوله « إن العرب كانت تفاضل بين الشعراء فى الجودة والحسن، بشرف المعنى وصحته ... وتسلم السبق لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب ».

ونأتى للعيار السابع والأخير، فنجده « عيار المشاكلة بين الألفاظ والمعانى، والرابطة القوية بينهما وبين القافية ولا يتأتى ذلك إلا من طول المران والخبرة والدربة، وأن القافية يلزم أن تأتى طواعية كالأمر المنتظر غير المجلوب عنوة، حتى لا توصف بالقلق والنبو.

(١) عيار الشعر ص ١٦
(٢) مقدمة الحماسة ص ١١
(٣) عيار الشعر ص ١١
(٤) الموازنة ص ٢٦٦
(٥) الوساطة ص ٤١

يقول المرزوقي: (١) «وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى، وشدة اقتضائهما القافية: طول الدربة، ودوام المدارسة، فإذا حكمنا بحسن التباس بعضها ببعض لا جفاء في خلالها ولا نبو ولا زيادة فيها ولا قصور، وكان اللفظ مقصوراً على رتب المعاني، قد جعل الأخص للأخص، والأخس للأخس فهو البريء من العيب. وأما القافية فيجب أن تكون كالموعود به المنتظر، يتشوفها المعنى بحقه، واللفظ بقسطه، وإلا كانت قلقة في مقرها مجتلبة لمستغن عنها». والأخذ عن ابن طباطبا هنا ظاهر جلي، فإنه يقول عن الألفاظ والمعاني والمشاكلة بينها (٢) «وللمعاني ألفاظ تشاكلها»، كما يقول عن القافية (٣) «وتكون قوافيه كالقوالب لمعانيه، وتكون قواعد للبناء يتركب عليها، ويعلو فوقها، فيكون ماقبلها مسوقاً إليها، ولا تكون مسوقة إليه، فتقلق في مواضعها».

كما يقول عن وجوب طلب القافية، (٤) «وطلب لمعناه قافية تشاكله»، وقد أهمل الآمدي الوزن والقافية، فلم يأخذ المرزوقي عنهما ذلك، ولكنه نقل عن الجرجاني في المشاكلة بين اللفظ والمعنى قوله (٥) «وأرى أن تقسم الألفاظ على رتب المعاني، فلا يكون غزلك كافتخارك، ولا مديحك كوعيدك ... فتتلطف إذا تغزلت وتفخم إذا افتخرت».

عمود الشعر وآراء النقاد المحدثين

بعد استعراض تطور قضية عمود الشعر، منذ عهد ابن طباطبا العلوي، مروراً بالآمدي فالجرجاني ثم المرزوقي.

وبعد أن ظهر أثر ابن طباطبا فيمن جاء بعده، وتأثر الآمدي والجرجاني وأخذهما من سابقهما نقف عند المرزوقي الذي صار أشهر

---

(١) مقدمة الحماسة ص ١١. (٢) عيار الشعر ص ٨.
(٣) عيار الشعر ص ٤، ٥. (٤) عيار الشعر ص ٤.

النقاد القدامى الذين تناولوا قضية عمود الشعر . لنجده قد جمع كل الآراء السابقة ، ولكن نظمها وبوبها وجعل لها معايير سبعة تستوفى أجزاء العمود .

وهكذا تحددت ملامح هذه القضية النقدية ، لتكون مقياساً للالتزام وعدمه . ولكن . . ما مصير القضية بعد المرزوقى ؟ وماموقف الشعراء ؟ هل التزموا ؟ أم حاول بعضهم الخروج عليه ؟

وبالرجوع إلى كتاب النقد الأدبى الحديث لأستاذنا المرحوم الدكتور غنيمى هلال وجدت أنه أشار إلى أن النقاد العرب افترقوا إلى فريقين قدماء ومحدثين .

النوع الأول :

« من تعصب للقديم لقدمه ، وبخاصة الرواة واللغويون : كأبى عمرو ابن العلاء والأصمعى ، ومنهم بالطبع الفريق الثانى وهم المحدثون الذين حاولوا الإفلات من عمود الشعر ولا يزال أنصار التجديد أو البعد عن القيود والمعوقات التى رأوها فى التمسك بالالتزام بعمود الشعر .

موقف .. ابن قتيبـــة

ويسوق الأستاذ الدكتور . . رأى الناقد القديم ابن قتيبة الذى نراه لاينحاز لأى من الفريقين وإنما يتخذ لنفسه موقفاً ومنهجاً موضوعياً — فيقول[٢] « ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه ، ولا المتأخر بعين الاحتقار لتأخره ، بل نظرت بعين العدل للفريقين ، وأعطيت كلا

(١) النقد الأدبى الحديث ص ١٧٨ .

(٢) النقد الأدبى الحديث — نقلا عن الشعر والشعراء والبيان والتبيين

حقه ، لم يقصر الله الشعر والعلم والبلاغة على زمن دون زمن ، ولا خص به قوما دون قوم » .

عمود الشعر .. والنقد الحديث

نجد من نقاد العصر الحديث الدكتور غنيمى رحمه الله ينتقد العرب فى عمودهم بأنهم يعلقونه على الأمور الجزئية من الفهم الجزئى ، وتصوير المعانى الجزئية كما يذهب فى نفس الاتجاه الدكتور القط [1] .

ويتناول الدكتور غنيمى عمود الشعر كما أورده المرزوقى ، ويستعرض عباراته السبعة التى أوردها ، ويشير إلى أن العرب كانوا أسارى التقاليد فى هذا العمود ، متأثرين بدراسة الموروث من شعر الأجداد والآباء فيقول إن « نقاد العرب [3] كانوا فى عمود الشعر أسارى التقاليد لما ورثوا من تراث شعرى » .

ثم يستعرض ما جاء به المرزوقى ، مفسراً إياه تفسيراً حديثاً ، يضع لمفهوم النقد إطار النقد اليونانى ، فهو يفسر شرف المعنى وصحته والإصابة بأنه [4] (ماجعلوه فى مفهوم المعانى (الجزئية) ، كما يشير إلى التحام أجزاء النظم بأنه [5] (ما يخص تصوير المعانى (الجزئية) وأما شرف المعنى فنجده قد اتجه به اتجاهاً جديداً : هو الإغراب والقصد إليه ، وهو ما عابه الآمدى على أبى تمام واعتبره به خارجاً عن العمود وصحة المعنى : فسرها بأنها الخطأ التاريخى وهو أيضاً أمراً جديداً لم يرد فى أقوال السابقين من قدامى النقاد العرب [6] .

---

(١) النقد الأدبى الحديث ومجلة فصول العدد الثالث إبريل ١٩٨١ .

(٢) النقد الأدبى الحديث ص ١٧٣ .

(٣) المصدر نفسه ص ١٧٣ . (٤) النقد الأدبى الحديث ص ١٧٣ .

(٥) المصدر نفسه ص ١٧٤ . (٦) المصدر نفسه ص ١٧٥ بتصرف

أما التحام أجزاء النظم والتئامها ، فهو عنده مجرد حسن التخلص في القصيدة الجاهلية من غرض إلى غرض، لأنه يرى أن القصيدة الجاهلية لا تتحقق فيها الوحدة الموضوعية كما يراها النقد الأدبي الحديث .

فهو إذن قد أخذ العمود كما جاء به المرزوقي ولكنه فسر بعض عناصره تفسيراً نقدياً حديثاً ، وطبق عليه ما يراه النقاد المتأثرون بنظريات النقد في الأدب اليوناني والتي انتشرت انتشاراً كبيراً في العصر الحديث .

هذا العرض المتواضع لتطور قضية عمود الشعر عند القدامى ، ثم تطوره في العصر الحديث ، إن دل على شيء فإنما يدل على حيوية الحركة الأدبية والنقدية عند العرب — وهو رد علمي وصريح على مايدعيه أعداء الأمة العربية من أنها أمة لم ترزق المقدرة العقلية التي تقوم بالفحص والتدقيق وفلسفة الأعمال ومعرفة أبعادها الكلية ، وخضوع مقاييس الجمال الأدبي للمعايير العالمية التي تحكم على الإنتاج الأدبي العالمي .

والرد على هذا هو أن (النقد الكلي العام) هروب صريح من الدقة والعمق وتتبع الجزئيات التي تحتاج إلى عين أكثر دقة وأعمق غوصاً لمعرفة جزئيات الجمال التي تؤدي بالتالي إلى الحكم الكلي العام .

خاتمـــة

وبعد . فهذا جهد متواضع بذلته إسهاماً فى مسيرة تراثنا النقدى ، وخدمة للغتنا العربية المجيدة ، لغة القرآن الكريم التى شرفها الله بأن أوسعها كتابه ، وجعلها وعاء التعبير يوم القيامة ، وحث على تعلمها وتعليمها .

وأرجو الله عز وجل أن يكون هذا لوجهه الكريم - أولا وآخرا - لا أبتغى به أجرة ، ولكن ألتمس به الأجر من الله العلى القدير ، وأن يكون متقبلا منه ، مرضيا عنه . وإن كان هناك بعض القصور ، فليس عن تقصير ، والله من وراء القصد ، وهو الهادى لخير السبيل وهو نعم المولى ونعم النصير ، والحمد لله رب العالمين ؟

تم بحمد الله تعالى

[اللفظ والمعنى [الشكل والمضمون]

برزت قضية اللفظ والمعنى فى النقد العربى القديم ٠

فاللفظ واللفظ : صوت تواضع المتكلمون به حين إنشائه على دلالته على معنى خاص محدد ، وهى دلالة أصلية مستقرة فى بطون المعاجم ، وقد تكون اللفظ دلالات آخر غير دلالته الأصلية ، تنشأ من التطور اللغوى ، وهو تطور يرتبط بانتقال الإنسانية فى مراحلها عبر الزمان وبالتغيرات والمواصفات الاجتماعية والثقافية والسلوكية ، واللفظ المقصود هنا ليس اللفظ المفرد ، ولا دلالته الفردية وإنما اللفظ فى الجملة ، حال تركيبه فى عبارة ، ومعناه على هذه الصورة المركبة ، اللفظ والمعنى يرتبطان ، ويستدعى كل منهما الآخر[١] ٠

وقضية اللفظ والمعنى من أقدم القضايا النقدية التى شغلت أذهان النقاد وكانت الأساليب من إبراز ما دفع النقاد إلى دراستها والاهتمام بها ، وبخاصة عندما دعا الكتاب والشعراء العباسيون إلى ذلك ، غير أن هذه الدراسة اهتمت أساسا بالشعر حيث اتجه إليه اهتمام النقد أكثر من النثر ، ومن هنا كثرت الدراسات حول الشعر ونقده ٠

وقد نظر النقاد إلى الشعر فوجدوا أنه يتكون من لفظ ومعنى ، أو من شكل ومضمون ، فبنوا دراستهم على هذا الأساس حتى يسهل عليهم تقدير الخصائص الجمالية فى الأساليب وتتبعها فتوصلوا إلى تحديد الخصائص الجمالية للفظ وحده، وللمعنى وحده ، وللاثنين معا ٠ وقد اختلف النقاد العرب حول قضية اللفظ والمعنى فمنهم من مال إلى اللفظ وجعله مناط التحايز بين المبدعين فبمقدار التفاوت فى ألفاظ إبداعاتهم من سهولة وعذوبة وحلاوة وجمال وإشراق وجزالة وأضدادها يكون التمايز بين أساليبهم ٠

---

(١) راجع قضايا النقد الأدبى الحديث د / محمد السعدى فرهود ط ثانية سنة ١٩٧٩صـ ٢٦

ومنهم من انتصر للمعنى وجعله مناط التحايز فيما يدعون فبمقدار انتقائــــه ووضوحه وشرفه يكون التمايز .

ولعل أول من تحدث عن اللفظ والمعنى ، بشر بن المعتمر ، المتوفى ســنة ٢١٠هـ ، وذلك فى رسالته الشهيرة ، والتى رواها أبو عثمان الجاحظ فى كتابــه " البيان والتبيين " .

يقول بشر :

" إياك والتوعر [١] ، فان التوعر يسلمك الى التعقيد ، والتعقيد هــو الــذى يستهلك معانيك ، ويشين ألفاظك . ومن أراغ معنى كريما ، فليتمس لـــه لفظـا كريما ، فان حق المعنى الشريف اللفظ الشريف ، ومن حقهما أن تصونهما عمــا يفسدهما ويهجنهما .

وكن فى ثلاث منازل ، فأن أولى الثلاث : أن يكون لفظـــك رشـــيقا عذبـا وفخما سهلا ، ويكون معناك ظاهرا مكشوفا ، وقريبا معروفا ، أما عند الخاصـــة أن كنت للخاصة قصدت ، وأما عند العامة أن كنت للعامة أردت ، والمعنى ليـس يشرف بأن يكون من معانى الخاصة ، وكذلك ليس يتضع بأن يكون من معـــانى العامة ، وإنما مدار الشرف على الصواب ، واحراز المنفعة مع موافقة الحـــال ، وما يجب لكل مقام من المقال ، وكذلك اللفظ العامى والخاصى ، فـــا أمكنـــك أن تبلغ من بيان لسانك ، وبلاغة قلمك ، ولطف مداخلك ، واقتدارك على نفسك إلـــى أن تفهم العامة معانى الخاصة ، وتكسوها الألفاظ الواسطة التى لا تلطـــف علـــى الدهماء ، ولا تجفوا على الأكفاء ، فأنت البليغ التام " [٢] .

---

[١] التوعر : هو استعمال الغريب والتراكيب المعقدة .

[٢] البيان والتبيين : جـــ ١ ص ٧٦ دار الكتب العلمية . بيروت لبنان .

وبدا عدد بشر بن المعتمر أن الألفاظ والمعاني تنقسم إلى طبقـــات : منـــها الشريف ، ومنها الوضيع ، ومن ثم فهو ينصح كل أديب أن يعنى بتخير لفظـــه ، وأن يدع الغريب المتوعر ، أو المعقد ، وكل ما يفسد الأسلوب ويهجنه .

كما يذهب بشر إلى بيان صفات البليغ ومنهجه في أسلوب به ، بأنـــه الــذي يكسو عباراته بجمال فني مرده إلى رشاقة الألفاظ وعذوبتها وجزالتها وســـهولتها ، مع وضوح المعاني وانكشافها وينبغي أن يحرص الشاعر على حسن الإفـــهام ، والاقتدار على ايصال المعاني واضحة جلية بحيث يفهمان السامعون . ويلاحـــظ في كلام بشر أمر هام ، وهو أن الألفاظ ينبغي أن تتلاءم تلاؤما دقيقا مع المعـــاني ، وأن تصورها أصدق تصوير ، وتعبر عنها أدق تعبير علـــى قـــوة بصيرتـــه ، ودقه مشاعره ، ومن هذا نتوصل إلى ان شرف المعنـــى لا يرجـــع إلـــى أنـــه يصور أسلوب طبقة معينة من الأدباء بل يلزم أن يلائم الأديب بين كلامه ومقامـــه فلكل مقام مقال .

وهو يرى أن البليغ التام هو الذي يمكنه ببلاغته وبيانه ، ودقة مسالكه إلـــى توضيح المعاني ، في غير عرعسى ولا مشقة ، مع تيسيرها وتبسيطها وتقريبـــها من أذهانهم وعقولهم ، وعرضها في لغة ميسرة لا ترتفـــع عـــن طبقاتـــهم ، ولا تسفل عن طبقات الخاصة ، لغة ليس فيها غرابة ولا تعقيد ولا ابتذال ، لغة تـــنزل من قلوب السامعين منزلة الغيث من التربة الطيبة الكريمة .

ويأتي أبو عثمان الجاحظ المتوفي سنة ٢٥٥ للهجرة فنجده يتأثر كثيرا بمـــا أثاره بشر بن المعتمر من آراء وأفكار طريفة ، بل رأيناه يتوقف طويلا عندمـــا أثاره بشر ، فيما يخص الألفاظ والمعاني ، وما يجب لها من صفات ، ووجـــوب مطابقة الكلام لسامعيه ، فيتحدث عن مطابقة الكلام للمقـــام الـــذي يلقـــى فيـــه ، وتفاوت الكلام بتفاوت من يتوجه به إليهم . يقول :

" وكما لا ينبغى أن يكون اللفظ علميا ساقطا سوقيا ، فكذلـــك لا ينبغـــى أن يكون غريبا وحشيا ، إلا أن يكون المتكلم بدويا أعرابيا ، فأن الوحشى من الكــلام يفهمه الوحشى من الناس ، كما يفهم السوقى رطانة السوقى " .

" وكلام الناس فى طبقات ، كما أن الناس أنفسهم فى طبقات ، فمن الكـــلام الجزل والسخيف ، والمليح والحسن ، والقبيح والسمج ، والخفيف والثقيل ، وكلــه عربى ، وبكل قد تكلموا ، وبكل قد تمادحوا وتعايبوا ... إلا أنى أزعم أن ســخيف الألفاظ مشاكل لسخيف المعانى ، وقد يحتاج إلى السخيف فى بعض المواضـــع ، وربما أمتع بأكثر إمتاع الجزل الفخم ، ومن الألفاظ الشريفة الكريمة المعانى" (١)

والجاحظ فى قوله هذا يتأثر كثيرا بما قاله " بشر " فى المطابقة والملاءمـــة بين الكلام والمقام الذى يلقى فيه ، ولكنه يوسع من فكرته ، ويمتد بها إلى مجـــال أوسع وأرحب ، فقد أخذ يطبقها على البدو الأعراب فى كلامهم ، وما يجرى فيــه من لفظ غريب . ونجده يقول :

ان سخيف المعانى إنما يشاكله سخيف الألفاظ . والعبرة بالمعنى الذى يدور فيه الكلام ، وكذلك المقام وأحوال المستمعين النفسية ، وليس بالألفاظ من حيـــث هى فى ذاتها ، ومن ثم فهو يرى أن الحسن يتوقف على المعـــانى مـــن جهـــة ، وعلى أحوال السامعين من جهة آخرى ، ومدى مطابقة المعانى لذلك كله .

وقد أخذ الجاحظ يستغل ما تحدث عنه بشر بن المعتمر من صفات الألفـــاظ والمعانى ، وما أشار إليه عن التكلف فى القول ، وأن يكون الأسلوب وسطا بيـــن لغة العامة ولغة الخاصة ، وأن تشف الألفاظ عن معانيها ، حتى ليسابق المعنـــى اللفظ ، فلا ينفذ الكلام إلى السمع ، وإلا وتنفذ معه المعانى إلى القلب . يقول:

---

(١) البيان والتبيين : جـــ ١ ص ٨١ .

" وأحسن الكلام ما كان يغنيك عن كثيرة ، ومعناه فى ظاهر لفظه ، وكأن الله عز وجل قد ألبسه من الجلالة ، وغشاه من قدر الحكمة ... فإذا كان المعنى شريفا ، واللفظ بليغا ، وكان صحيح الطبع ، بعيدا عن الاستكراه ، ومنزها عن الاختلال ، مصونا عن التكلف ، صنع فى القلب ضيع الغيث فى التربة الكريمة"[1] .

ويقول :

" ومتى شاكل ــ أبقاك الله ــ اللفظ معناه ، وأرب عن فحواه ، وكان لتلك الحال وفقا ، ولذلك القدر لفقا ، وخرج من سماحة الاستكراه ، وسلم من فساد التكلف ، كان قيمنا بحسن الموقع ، بانتفاع المستمع ، وأجدر أن يمنع جانبه من تناول الطاعنين ، ويحمى عرضه من اعتراض العيابين ، ولا تزال القلوب به معمورة ، والصدور مأهولة ، ومتى كان اللفظ أيضا كريما فى نفسه ، متخيرا من جنسه ، وكان سليما من الفضول ، بريئا من التعقيد ، حبب إلى النفوس ، واتصل بالأذهان ، والتحم بالعقول ، وهشت إليه الأسماع ، وارتاحت إليه القلوب، وخف على ألسن الرواة ، وشاع فى الأفاق ذكره ، وعظم فى الناس خطره ... ومن أعاره الله من معونته نصيبا ، وأفرغ عليه من محبته ذنوبا ، حنت إليه المعانى وسلس له نظام الألفاظ ، وكان قد أغنى المستمع من كد التكلف وأراح قارىء الكتاب من علاج التفهم " [2] .

ويتنبه الجاحظ فى فهم ويقظة إلى مواقع الألفاظ فى القرآن العظيم وكيف أن الكلمة المرادفة لأخرى ، لا يصح أن تستخدم مكانها ، بل أن صيغة لكلمة ينبغى أن لا تتغير ، وأن تظل على صورتها من الأفراد والجمع وكذلك فإن الكلمات كأفراد الأسرة ، أو على الأقل ما تقوم بينها واشجة الرحم وصلة القربى . يقول:

([1]) انبيان والتبيين :جـ ١ ص ٤٧ . دار الكتب العلمية . بيروت لبنان .
([2]) البيان والتبيين : جـ ص ٣ ، ٤ . والذنوب (بفتح الذال الدلو الممتلىء) .

" وقد يسخف الناس ألفاظا ، ويستعملونها ، وغيرها أحق بذلك منها ، إلا ترى أن الله تبارك وتعالى لم يذكر فى القرآن الجوع إلا فى موضع العقاب ، أو فى موضع الفقر المدقع ، والعجز الظاهر . والناس لا يذكرون السغب ويذكرون الجوع فى حال القدرة والسلامة وكذلك ذكر المطر ، لأنك لا تجد القرآن يلفظ به إلا فى موضع الانتقام ، والعامة وأكثر الخاصة لا يفصلون بين ذكر المطر وبين ذكر الغيث ، فلفظ القرآن الذى عليه أنزل ، أنه إذا ذكر الأبصار لم يقل الأسماع، وإذا ذكر سبع سموات ، لم يقل الأرضين ، ألا تراه لا يجمع ارض أرضين ، ولا السمع أسماعا ، والجارى على أفواه العامة غير ذلك ، ولا يتفقدون من الألفاظ ما هو أحق بالذكر ، وأولى بالاستعمال ... وفى القرآن معان لا تكاد تفترق ، مثل : الصلاة والزكاة ، والجوع والخوف ، والجنة والنار ، والرغبة والرهبة ، والمهاجرون والأنصار ، والجن والأنس " [١]

وهذا فهم دقيق من أبى عثمان الجاحظ فالله تبارك وتعالى فى موطن الرحمة يذكر الغيث ، ومن ذلك قوله جل شأنه : " وهو الذى ينزل الغيث من بعد ما قنطوا وينشر رحمته " [٢] وفى المقابل فانه يذكر المطر فى موطن العقاب . وذلك ذكره فى قوم لوط : " فلما جاء أمرنا جعلنا عاليها سافلها ، وأمطرنا عليها حجارة من سجيل منضود " [٣]

وقد وقف الجاحظ من قضية اللفظ والمعنى موقفا متناقضا ، ولم يفطن أو يتنبه لهذا التناقض فنراه يقف من نظريته فى الشكل موقفين : أحدهما : يؤيدها ، والثانى : ينقضها.

فالأول هو إصراره على أن الشعر لا يترجم . يقول :

---

(١) المصدر السابق : جـ ١ ص ١٢ .
(٢) سورة الشورى : الاية رقم ٢٨ .
(٣) سورة هود : الاية رقم ٨٢ .

" والشعر لا يستطاع أن يترجم ، ولا يجوز عليه النقل ومتى حـــول تقطـــع نظامه ، وبطل وزنه ، وذهب حسنه ، وسقط موضع التعجب " [١] .

واستعصاء الشعر على الترجمة إنما هو من أسرار الشكل . كذلك يـرى أن الشعر العربى يمتاز بشىء معجز فيه ، هو الوزن ، فإذا ترجم ذهبـــت فضيلـــة نظمه ، وضاعت مزية حسنه .

وإما الثانى : فهو قوله : أن هناك معانى يتنازعـــها الشـــعراء ، فتختلـــف ألفاظهم ، وأعاريض أشعارهم ، ولا يكون أحد منهم حـــق بذلـــك المعنـــى مـــن صاحبه . ومن ثم فانه لا يمكن أن تسرق هذه المعانى ، كوصف عنترة للذبـــاب، " فانه وصفه ، فأجاد صفته ، فتحامى معناه جميع الشعراء فلم يعرض لـــه أحـــد منهم ، ولقد عرض له بعض المحدثين ، ممن كان يحســـن القـــول فبلـــغ مـــن استكراهه لذلك المعنى ، ومن اضطرابه فيه ، أنه صار دليلا على سوء طبعة فى الشعر . قال عنترة :

جادت عليها كل عين ثـــــرة	**فتركن كل حديقـــة كالدرهـــــم** [٢]
فترى الذباب بها يغنى وحـــده	**هزجـــا كفعـــل الشـــارب المـــترنم**
غراد يحك ذراعـــه بذراعـــه	**فعل المكب على الزنـــاد الأجـــذم** [٣]

فقول الجاحظ هنا : أنه لا يمكن أن يسرق ، دليل على أن السر فى المعنـــى قبل اللفظ ، ومع ذلك فأن الجاحظ لم يتنبه لهذا التناقض الذى وقـــع فيـــه ، فـــلا يدرى: أهو مع اللفظ ؟ أم مع المعنى ؟ .

ومازلنا نذكر نظريته فى المعانى المطروحة يريد أن يؤكـــد نظريتـــه فـــى الشكل ، وأن المعول فى الشعر إنما يقع ــ كما يقول ــ علـــى " إقامـــة الـــوزن

---

(١) الحيوان : جـــ ١ ص ٧٥ تحقيق عبد السلام هارون .
(٢) العين الثرة : السحابة الغزيرة المطر ، وجعل الحديقة كالدرهم فـــى اســـتعارته ، لا فـــى قدره.
(٣) الحيوان : جـــ ٣ ص ٣١١ ، ٣١٢ .

وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء ، وفى صحة الطبع ، وجودة السبك ، إنما الشعر صناعة ، وضرب من النسج ، وجنس من التصوير " [١]

وبهذا التمييز للشكل قلل الجاحظ من قيمة المحتوى والمشهور عن الجاحظ أنه اهتم باللفظ ، وقدمه على المعنى أخذا من تعقيبه على الشيخ " أبى على الشيبابى " ، حين استحسن معنى هذين البيتين .

لا تحسبن الموت موت البلى ... إنما الموت سؤال الرجال
كلاهما موت ولكن ذا ... أفظع من ذاك على كل حال

فعقب عليه الجاحظ بقوله : " وذهب الشيخ إلى استحسان المعنى . والمعانى مطروحة فى الطريق ، يعرفها العجمى والعربى والبدوى والقروى . وإنما الشأن فى إقامة الوزن ، وتميز اللفظ ، سهولة المخرج ، وكثرة الماء ، وفى صحة الطبع ، وجودة السيل ، فإنما الشعر صناعة وحذب من النسج ، وجنس من التصوير " [٢] .

ويعلق الدكتور السعدى فرهود على ما ذكره الجاحظ فيقول : " ما أورده الجاحظ فى تعقيبه أمور صناعية ، أو هى أمور فنية ــ تعود إلى اللفظ ، فباللفظ يقام الوزن ، وتجود الصياغة ، ويلتحم النسيج . ويكتمل التصوير .

ولقد يبدو لمن يكتفى بظاهر القول أن هذه أمور لفظية ، لا حاجة معها إلى المعنى ، ولو دققنا لأدركنا أن المعنى يقف من ورائها وقفه ما ، ففى الوزن موسيقى والموسيقى فكرة وروح ، قبل أن يكون نغما محسوسا والصياغة تبدو محسة ، يبد أن وراءها عمل الصائغ وهو عمل أو فن ينبع من الإحساس الجمالى الداخلى ، قبل أن يكون عملا صناعيا رتيبا ، والنسيج يلتحم ظاهرة أمام أعيننا التحاما ، ولا يخفى علينا أن اليد الصناع تتدخل فى توجيه خيوط النسيج، فتتداخل

---

(١) الحيوان : جـ ٣ ص ١٣١ ، ١٣٢ .
(٢)الحيوان صـ ٣ / ٤٠ ط ساس .

أو نتقابل وتتوافق أو تتخالف ، وهذا مما يميز نسيج عن آخر فالالتحام لا يعطى شكلا واحدا دائما ، وكذلك التصوير منشؤه الخيال، والخيال لا يعمل بعيدا عن الفكر واللفظ يخضع لعملية الانتقاء ، ليدل أكثر من غيره على خيال المنشئ وذوقه [1]

وبعد هذا الاستنتاج الذى ذكره الدكتور السعدى فرهود فى تعقيبه على كلام الجاحظ الذى يفهم منه أنه احتفل باللفظ على حساب المعنى وتوضيحه بأن ما أورده الجاحظ لو دققنا فيه لأدركنا أن المعنى يقف وراء اللفظ وقفه ما ، وبأن اللفظ يخضع لعملية الانتقاء ليدل على خيال المنشىء وذوقه ويدل على ما ذهب إليه من عدم إهمال الجاحظ للمعنى لحساب اللفظ بمقالة للجاحظ نفسه فى معنى البيان وفيها يقول : " ...... وعلى قدر وضوح الدلالة ، وصواب الإشارة، وحسن الاختصار ودقة المدخل ، يكون إظهار المعنى ، وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح ، وكانت الإشارة أبين وأنور ، كان [أى البيان] أنفع وأنجع ... والبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى ، وهتك الحجاب دون الضمير ، حتى يفضى السامع على حقيقته ، ويهجم على محصوله ، كائنا ما كان ذاك البيان ، ومن أى جنس كان ذلك الدليل ؛ لأن مدار الأمر ، والغاية التى يجرى إليها القائل والسامع ؛ إنما هو الفهم والإفهام[2]

فأنت ترى الجاحظ لا يهمل المعنى ، وإنما يطلب أن يأتى اللفظ على قدره ، فالمعنى إذن هو الأصل ، واللفظ تبع له أو ظل تبع له ويقول الجاحظ فى موطن آخر (إن المعانى إذا كسيت ألفاظا كريمة ، وألبست أوصافا رفيعة ؛ تحولت فى العيون عن مقادير صورها ، وأربت على حقائق أقدارها ، بقدر ما زينت الجوارى[3] فالألفاظ بالنسبة للمعانى كالمعارض ــ وهى ثياب العروس ــ بالنسبة للجوارى ، والجوارى فيما ترى أصل ، ومعارضها زينة لها ، وقيمة هذه

---

(1) قضايا النقد الأدبى الحديث د / السعدى فرهود .
(2) البيان والتبين جـ ١ / ٧٦ وما بعدها ــ ط ــ ساسى .
(3) المصدر ١ / ٢٨٧ .

المعارض تأتيها من استعمالها ، ووضعها على أجساد صواحبها ، حين تجلى فيها .

وهذا المقال يفسر قول الجاحظ أيضا [١] : (إذا اكتسى المعنى لفظا حسنا ، وإعارة البليغ مخرجا سهلا ، ومنحه المتكلم دلا متعشقا ؛ صار فى قلبك أحلى ، ولصدرك أملا) [٢] ويفسر قوله أيضا : (إذا كان المعنى شريفا واللفظ بليغا ، وكان صحيح الطبع ، بعيدا من الاستكراه ، ومنزها عن الاختلال ، مصونا عن التكلف ؛ صنع فى القلوب صيغ الغيث فى التربة الكريمة : ومتى فصلت الكلمة على هذه الشريطة ، ونقدت من قائلها على هذه الصفة ، أصحبها الله من التوفيق؛ ومنحها من التأييد ، مالا يمتنع معه من تعظيمها به صدور الجبابرة ، ولا يذهل عن فهمها معه عقول الجهلة) ويفسر قوله [٣] : (المعانى مبسوطة إلى غير غاية ، وممتدة إلى غير نهاية ، وإسماء المعانى [أى الألفاظ] مقصورة معدودة ، ومحصلة محدودة ، وهى التى تكتشف لك عن أعيان المعانى فى الجملة ، وعن حقائقها فى التفسير ، وعن أجناسها ، وأقدارها ، وخاصها ، وعامها ، وعن طبقها فى السار والضار ، وعما يكون لغوا بهرجا وساقطا مطرحا) .

فالجاحظ إذن يحتفل باللفظ والمعنى ، لا باللفظ وحده ، وإن كان احتفاله باللفظ أبين وأظهر ؛ فمن الظلم أن يدعى عليه [٤] أنه يهتم باللفظ ويهمل المعنى.

وقد استند بعض إلى ما نقله من وصاة " بشر بن المعتمر " التى ألقى بها إلى فتيان " إبراهيم بن جبلة " وجاء فيها [٥] : " من أراغ معنى كريما فليلتمس له لفظا كريما ؛ فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف ، ومن حقهما أن تصونهما

---

(١) المصدر ١ / ٤٨ ط . لجنة التأليف والترجمة والنشر ــ ١٩٤٨ .
(٢) المصدر ١ / ٤٨ ط . لجنة التأليف فى الصفحة التالية .
(٣) المصدر ١ / ١٧٧ .
(٤) عبد القاهر الجرجانى : دلائل الأعجاز صـ ٤٥ وما بعدها ط . المنار الرابعة ١٣٦٧هـ .
(٥) لبيان والتبيين : ١ / ٨ ط . لجنة التأليف .

عما يفسدها ويهجنهما " ؛ فهو يجعل اللفظ والمعنى فى كفتى الميزان على حد سواء فى الشرف ، وفى الفساد والهجنة ، وانظر إليه يجمعها فى قرن ويجعل لهما — معا — حقا من الصيانة عن الفساد والهجنة وهو اتجاه لا ندفعه من حيث التعادل ، وإن كنا ندفعه من حيث جعلها طبقات شريفة وغير شريفة .

والذى تطمئن إليه النفس من عبارة الجاحظ : (المعانى مطروحة فى الطريق) ؛ أن المعانى الجيدة تتأتى للخاصة ؛ وتتأتى للعامة ، وإنما تظهر الفنية عند (صناعة) العبارة عن هذه المعانى ، حيث يمكن أن يتفاضل الأدباء ويتفاوتوا فى هذه الصناعة [1] .

إما أبن الدينورى والمتوفى سنة ٢٧٦هـ .

فقد اختلف عن الجاحظ فى نظرية إلى قضية اللفظ والمعنى ، فقد ذهب أبن قتيبة إلى التسوية بينهما ، فالقضية عنده لها ركنان هما ، اللفظ والمعنى ، وكل منهما له صفتان : الجودة والرداءة ويتجه أبن قتيبة فى مناقشته لقضية اللفظ والمعنى لعلم الحساب فيقسم الشعر على أساسه إلى أربعة أضرب

١ — **ضرب حسن لفظه ، وجاد معناه** ومثل له بأمثلة ، منها قول أوس بن حجر :

أيتها النفس ؛ أجملى جزعا إن الذى تحذرين قد وقعا

وقول أبى ذؤيب الهذلى:

والنفس راغبة إذا رغبتها وإذا ترد إلى قليل مقنع

٢ — **ضرب حسن لفظه وحلا** ، فإذا فتشته لم تجد هناك فائدة فى المعنى، ومثله له بالأبيات المنسوبة إلى كثير عزة .

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على حدب المهارى رحالنا ولم ينظر الغادى الذى هو رائح

([1]) وانظر كتاب التيارات المعاصرة فى النقد الأدبى لبدوى طباتة صـ ١٨١ .

أخذنا بأطراف الأحـــاديث بيننـــا وسالت بأعناق المطى الأبـــاطح

فقد استحن أبن قتيبة ألفاظ هذه الأبيات ، ولم يجد فيها فائدة فى المعنى ، فـهذه الأبيات ـــ فى رأيه ـــ ألفاظها " أحسن شىء مخـــارج ومطـــالع ومقـــاطع ، وإن نظرت إلى ما تحتها من المعنى وجدته لا يخرج عن هذه العبارة :

(لما قطعنا أيام منى ، واستلمنا الأركان ، وعالينا أبلنا الأنضاء [١]

ومضى الناس لا ينظر غاد بهم رائحهم ، بدأنا فى الحديث ، وسارت المطـــى فى الأباطح ويرى أبن قتيبة أن هذا الضرب فى الشعر كثير [٢] .

ومثله قول جرير :

بان الخليط ولو طوعت ما بانـــا وقطعوا من حبال الوصـــل أقرانـــا

إن العيون التى فى طرفها حـــور قتلتنـــا ثم لم يحييـــن قتلانـــا

يصرعن ذا اللب حتى لأحراك لـه وهن أضعف خلـــق الله إنسانـــا

٣ ـــ **ضرب جاد معناه / وقصرت ألفاظه عنه** : ومثل له بقول لبيـــد بـــن ربيعة:

ما عاتب المرء الكريم كنفســه والمرء يصلحه الجليس الصـــالح

فهذا البيت فى رأى ابن قتيبة جيد المعنى والسبك قليل الماء والوونق .

ومثله قول النابغة للنعمان بن المنذر :

خطاطيف حجن فى حبال متينـــة تمد بها أيد إليـــك نـــوازع

وكذلك قول الفرزدق : .

والشيب ينهض فى الشباب كأنــه ليـــل يصبـــح بجانبيـــه نهـــــــار

(١) الأنتضاء : جمع نضو ، وهو الدابة التى أهزلتها الأسفار وأذهبت لحمها الأسفار .
(٢) الشعر والشعراء ابن قتيبة جـــ ١ صـــ ٦٤ ط دار المعارف سنة ١٩٦٦ .

٤ – **ضرب تأخر معناه ، ولفظه معا** : ومثل له بأمثلة منها قول الأعشى فى امرأة :

وفـوهـا كأقـاحـى ... غـذاه دائـم الهطـل
كما شيب براج بـا ... رد من عسل النحل

وقول الخليل بن أحمد :

إن الخليط تصدع ... فطر بدائك ، أوقع
لـولا جوار حسان ... حور المدامع ، أربع
أم البنين وأسما ... ء والرباب ويوزع
لقلت لراحل : أرحل ... إذا بدا لك أودع

فهذا الشعر ، بين التكلف ، ردئ الصنعة ، كما ذكر وكذلك أشعار العلماء ، ليس فيها شىء يجىء عن إسماح وسهولة ولا شك أن هذا التقسيم لا يخضع إلى خصائص فنية ، فتحقق فى الآثار الأدبية ، أولا تتحقق ، حتى يحكم بجودة معناها ، وحسن ألفاظها أولا يحكم لها بذلك ، وهو بذلك لا يرضى أصحاب الذوق الأدبى ، الذين يرون فى الشعر تصويرا بارعا ، وجمالا فنيا ورواء ، فيقدمونه على غيره من الشعر الذى لا يوجد فيه مثل هذه الأمور الفنية .

ويمكننا أن نتساءل ، ما الذى أعجبه فى مثل قول أبى ذؤيب الهذلى :

والنفس راغبة إذا رغبتها ... وإذا ترد إلى قليل تقنع

حتى يتخذه مثالا لأجود أنواع الشعر عنده ، إنه ينظر إلى المعانى نظرة عقلية خلقية ، لا نظرة فنية فليس الأحاسيس والمشاعر والخيالات البديعة هى التى تستحوذ عليه وتلفته ، وإنما الذى يستحوذ عليه ويلفته هو الحكمة العقلية والمبادىء الخلقية التى يحتويها الأثر الأدبى (١)

---

(١) راجع النقد الأدبى : أصول وأسسه : محمد جمعة : صـ ٦٥ ط أولى سنة ١٩٨٣ بتصرف .

" كذلك نتساءل ، ما هذه النظرة الضيقة إلى أبيات كثير عزة وهى :

ولما قضينا من منى كل حاجـــة ومسح بالأركان مــن هــو ماسـح

إنه لم يدرك سر جمالها وروعة تصويرها ، وجعل كل قيمتها عنده منصبـــة على حلاوة ألفاظها وحسن مقاطعها ومخارجها ٠ إما مـــا نتـــج عـــن علاقـــات ألفاظها، وارتباط كلماتها ، وما تضمنته من مشاعر وأحاسيس وما عـــبرت عنـــه من مواقف نفسية ، وما حوته من صور فنية ، فليس لها قيمة عند ابن قتيبة رغـم ما فيها من جمال فنى ، وتصوير أدبى ، رائع وبديع ، وصور خيالية بديعة ٠

وعلى العكس من ذلك ، كان موقف **﴿ عبد القاهر الجرجانى ﴾** فقـــد هالـــة نظرة ابن قتيبة لهذه الأبيات ، وقصوره عن تملى صورها الجميلة ، فأخذ يعيـــد تحليلها ، ويجلى صدرها ، ونستطيع ــ من خلال هذا التحليل ــ أن نتبين نظـــرة عبد القاهر للمعنى ، وعنده أن الشعر لا يكون شعرا من خلال الفكرة الفلســـفية ، أو المعانى الخلقية ، أو الحكمة وضرب المثل ، وإنما الشـــعر عنـــده هـــو تلـــك الحركة المتفاعلة ، التى تنشأ عن دلالات الألفاظ ، وعلاقات الكلمـــات بعضـــها ببعض ، فرأى فيها جمالا فنيا ، وتصويرا قويا لنفسية الشاعر ، ورأى فيها مثـــالا للشعر الجيد الحسن ، لأنها جمعت بيـــن المعنـــى الجميـــل ، واللفـــظ الرائـــق ، والتصوير البارع ، يقول عبد القاهر فى تحليله لهذه الأبيات ٠

" فانظر ٠ إلى الأشعار التى أثنوا عليـــها مـــن جهـــة الألفـــاظ ، ووصفوهـــا بالسلاسة، ونسبوها إلى الدماثة [1] وقالوا : كأنها الماء جريانا ، والهواء لطفـــا ، والرياض حسنا ، كأنها النسيم وكأنها الرحيق مزاجها التســـنيم وكأنـــها الديبـــاح الخسروانى فى مرامى الأبصار ، ووشى اليمن منشـــورا علـــى أذرع التجـــار ، كقوله :

---

(١) السهولة ٢٠ ماء يجرى فى الجنة أعلى الفرق ٠

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على دهم المهارى رحالنا ولم ينظر الغادى الذى هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح

ثم راجع فكرتك ، واشحذ بصيرتك ، وأحسن التأمل ، ودع عنك التجوز فى الرأى ، ثم انظر ، هل تجد لاستحسانهم وحمدهم وثنائهم ، ومدحهم منصرفا إلا إلى استعارة وقعت موقعها ، وأصابت غرضها ، أو حسن ترتيب تكامل معه البيان ، حتى وصل المعنى إلى القلب ، مع وصول اللفظ إلى السمع ، واستقر فى الفهم مع وقوع العبارة فى الأذن ، وإلا إلى سلامة الكلام من الحشر غير المفيد ، والفضل الذى هو كالزيادة فى التحديد ، وشيء داخل المعانى المقصودة، مداخلة الطفيلى الذى يستثقل مكانه ، والأجنبى الذى يكره حضوره ، وسلامته من التقصير الذى يفتقر معه السامع إلى تطلب زيادة بقيت فى نفس المتكلم ، فلم يدل عليها بلفظها الخاص بها ، واعتمد دليل حال فى مفصح ، أو نيابة مذكور ليس لتلك النيابة بمستصلح ، وذلك أن أول ما يتلقاك من محاسن هذا الشعر ، أنه قال :

ولما قضينا من كل حاجة

فعبر عن قضاء المناسك بأجمعها ، والخروج من فروضها وسننها ، من طريق أمكنه أن يقصر معه اللفظ ، وهو طريقة العموم ، ثم نبه بقوله :

مسح بالأركان من هو ماسح

على طواف الوداع ، الذى هو آخر الأمر ، ودليل المسير الذى هو مقصودة من الشعر ، ثم قال :

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا

فوصل بذكر مسح الأركان ، ما وليه من زم الركاب وركوب الركبان ، ثـم دل بلفظه " الأطراف " على الصفة التى يختص بها الرفاق فـى السـفر ، مـن التصرف فى فنون القول وشجون الحديث ، أو ما هـو عـادة المتطرفيـن مـن الإشارة والتلويح ، والرمز والإيماء ، وأنبأ بذلك عن طيـب النفـوس ،وقـوة النشاط ، وفضل الاغتباط ، كما توجبة ألفه الأصحاب وأنسة الأحبـاب ، وكمـا يليق بحال من وفق لقضاء العبادة الشريفة ، ورجا حسن الإياب ، وتنسم روائـح الأحبة والأوطان ، واستماع التهانى والتحايا من الخلان والأخوان لطيفة ، طبـق فيها مفصل التشبيه ، وأفاد ثم زان ذلك لكل باستعارة كثيرا من الفوائـد بلطـف الوحى والتنبيه ، فصرح أولا بما أومأ إليه فى الأخذ بأطراف الأحاديث ، ، مـن أنهم تنازعوا أحاديثهم على ظهور الرواحل ، وفى حال التوجه إلـى المنـازل ، وأخبر بعد سرعة السير ، ووطأة الظهر ، إذ جعل سلاسة سيرها بهم كالمـاء ، تسيل به الأباطح ، وكان فى ذلك ما يؤكد ما قبله ، لأن الظهور إذا كانت وطيئـة ، وكان سيرها السير السهل السريع ، زاد ذلك فى نشاط الركبان ، ومـع ازيـاد النشاط يزداد الحديث طيبا ٠ ثم قال " بأعناق المطى " ولم يقل " بـالمطى " ، لأن السرعة والبطء يظهران غالبا فى أعناقها ، ويبين أمرهما من هواديها وصدورهـا ، وسائر أجزائها ، تستند إليها فى الحركة ، وتتبعها فى الثقل والخفـة ، ويعـبر عن المرح والنشاط إذا كانا فى أنفسها بأفاعيل لها خاصة ، فى العنق والـرأس ، ويدل عليها بشمائل مخصوصة فى المقاديم ٠ فقل الآن : هل بقيت عليك حسـنة تحيل فيها على لفظه من ألفاظها ، حتى أن فضل الحسنة يبقى لتلك اللفظة ، ولـو ذكرت على الانفراد ، وأزيلت عن موقعها من نظم الشاعر ونسـجه ، وتأليفـه وترصيفه ؟ وحتى تكون فى ذلك كـالجوهرة التـى هـى – أن ازدادت حسـنا بمصاحبة أخواتها ، واكتسبت رونقا بمضافة أترابها ، فأنها إذا جلبت للعين فـرده ، وتركت فى الخيط فذه ، لم تعدم الفضيلة آلاتية ، والبهجة التى فى ذاتها مطويـة

" [1] وهذه الأبيات السابقة ذمها ﴿ ابن قتيبة ﴾ فى كتابه الشعر والشعراء وتبعه فى ذلك صاحب كتاب الصناعتين ، ومدحهما ابن جنى وتبعه عبد القاهر فى أسرار البلاغة .

ولعلنا نفهم أن الفكرة لا تكون بالنسبة إلينا فكرة ، إلا إذا أمكن أن نصوغها بالألفاظ ، وعندما تخرج الألفاظ من أفواهها ، لا يمكن أن تكون مجرد أصوات لا معنى لها ، وكذلك الحال فى الأدب ، فليس هناك فكر سابق على التعبير الأدبى ، ومتى نضجت التجربة فى ذهن الأديب واكتمل إحساسه بها فى داخله ، خرجت فى صورة لفظية ، أما قبل إخضاع الإحساس للألفاظ فليس هناك شىء. وهذه الفكرة اليسيرة كانت فى حاجة ماسة لكى يحشد لها عبد القاهر العديد من الأدلة والمناقشات النظرية والتطبيقية حتى تستقر فى الأذهان ، ولقد كان عبد القاهر على حق حين بذل هذا الجهد من أجل تثبيت هذه الحقيقة ، فعلى أساس من هذه البديهة يتوقف الفهم الصحيح لعمليتى الخلق الأدبى والنقد الأدبى كذلك .

يقول عبد القاهر :

" أتتصور أن تكون معتبرا مفكرا فى حال اللفظ مع اللفظ ، حتى تضعه بجنبه أو قبله ، وأن تقول : هذه اللفظة إنما صلحت ههنا لكونها على صفة كذا، أم لا يعقل إلا أن تقول : صلحت ههنا لأن معناها كذا ، ولدلالتها على كذا ، ولأن معنى الكلام والغرض فيه يوجب كذا ، ولأن معنى ما قبلها يقتضى معناها، فأن تصورت الأول فقل ما شئت ، وأعلم أن كل ما ذكرناه باطل . وأن لم تتصور إلا الثانى ، فلا تخدعن نفسك بالأضاليل ، ودع النظر إلى ظواهر الأمور، وأعلم أن ما ترى أنه لابد منه ، من ترتيب الألفاظ وتواليها على النظم الخاص ليس هو طلبته بالفكر ولكنه شىء يقع بسبب الأول (وهو المعنى) ضرورة من حيث أن الألفاظ إذا كانت أوعية للمعانى ، فأنها لا محالة تتبع

---

(1) أسرار البلاغة شرح د / محمد عبد المنعم خفاجى صـ ١١٣ إلى صـ ١١٦ ط أولى ١٩٧٢ م .

المعانى فى مواقعها ، فإذا وجب لمعنى أن يكون أولًا فى النفس ، وجـــب للفـظ الدال عليه أن يكون مثله أولا فى النطق ، فأما أن تتصور فى الألفاظ أن تكـــون المقصودة قبل المعانى بالنظم والترتيب ، وأن يكون الفكـــر فـــى النظـم الـذى يتواصفه البلغاء ، فكرا فى نظم الألفاظ ، أو أن تحتاج بعد ترتيب المعـــانى إلـــى فكر تستأنفه ، لأن تجيء بالألفاظ على نسقها فباطل من الظن ، ووهم يتخيل إلـــى من لا يوفى النظر حقه ، وكيف يكون مفكرا فى نظم الألفاظ ، وأنت لا تعقل لـــها أوصافا ، وأحوالا ، إذا عرفتها عرفت أن حقه أن تنتظم على وجه كذا " (١)

وعلى أساس من هذا التحليل السابق الذى حلله ابن قتيبة ، ومفـــهوم اللفـظ والمعنى عنده ، نرى أنه وقع فى الخطأ نفسه الذى وقع فيه الجاحظ فى تصـــوره للشعر ، وارتباط مفهومه لديه بالنظرة المنطقية للغة ، كما أنه شـــارك الجـاحظ أيضا فى فكرة استقلال المعنى عن اللفظ ، واستقلال اللفظ عن المعنـــى ، ثـم أن تحليله وشرحه للأبيات السابقة كفيل بأن يبين لنا المقصود بكلمة " المعنى " عنـده، فهو قد أطال التفتيش والتنقيب فى هذه الأبيات ، فلم يجد فيها حكمة أو مثـــلا ، أو معنى خلقيا ، أو فكرة فلسفية ، فاتهمها من أجل ذلك بالعجز والقصور ، والتـأخر وعدم جودة المعنى ، فلم يجد فيها ما وجد فى بيت أبى ذؤيـــب الـــهذلى ، الـذى اتخذه شاهدا ومثلا لحسن اللفظ ، وجودة المعنى ، ذلك لأنه ينطوى على حكمـــة عقلية ، وقاعدة خلقية ، وذلك إذ يقول :

والنفس راغبـــة إذا رغبتهـــا وإذا تـرد إلـى قليـل تقنـــــع

وكل هذا يدلنا على أن حسه الفنى كان قاصرا ، فالشعر لا يستجاد لما فيـــه من معنى خلقى ، أو فكرة فلسفية ، أو حكمة عقلية ، وإنما يستجاد الشعر لما فيـه من تصوير فنى وجمال أدبى ، وتعبير صادق عن مشاعر الشـــاعر وأحاسيســه ووجداناته ، ولا شك أن ذلك كله لم يكن فى ذهن ابن قتيبة ، ثم أنه بتعليقاته على الأبيات ، وإصداره عليها هذه الأحكام العامة ، التى لم تعلل بعلة ، ولـــم تســبب

(١) دلائل الإعجاز صـــ ٣٧ .

بأسباب ، إنما يريد إن يقنن للشعر على طريقة الفقهاء ، يقول الدكتور منـــدور : " وأما تطلبه لمعنى أخلاقى ، فواضح من أعجابه بمثل قول أبى ذؤيـــب: والنفـــس راغبة ...... إلخ " ٠

وهذه نظرة الفقيه ابن قتيبة ، وهى بدورها نظرة ضيقة ، إذ من الواضـــح أن مادة الشعر ليست المعانى الأخلاقية ، كما أنها ليست الأفكار وأن من أجوده مـــا يمكن أن يكون مجرد تصوير فنى " [١]

ولعلنا نلتمس العذر لابن قتيبة فنقول : أنه كان يعالج الشعر ونقده ، بعقـــل الفقيه ، وفكر العالم ، لا بحسن الناقد الفنان وشعوره ٠

على أن ابن قتيبة يذكر أن ليس كل الشعر يختار ويحفظ على جودة اللفـــظ والمعنى / ولكنه قد يختار ويحفظ لأسباب أخر منها [٢] ٠

ـ **الأصابة فى التشبيه** ، كما قيل فى مغن ردىء الصوت :

كأن أبا الشـــموس إذا تغنـــى ... يحاكى عاطسا فـــى عيـــن شـــمس

يلوك بلحية طـــورا ، وطـــورا ... كأن بلحيـــة ضربـــان ضـــرس

ـ **خفة الروى** ، كقول القائل يذكر حالة مع محبوبته :

ولو أرسلت حبك مبهوتا من الصين ... لوافيتك قبل الصبح أوحين تصلين [٣]

أن قائله لم يقل غيره ، أو لأن شعره قليل عزيز ، كقول عبد الله أبـــن أبى بن سلول المنافق :

متى ما يكن مولاك خصمك لا تـــزل ... تـــذل ، ويعلوك الذين تصـــارع

وهل ينهض البازى بغير جناحـــه ... وإن قص يوما ريشة فهو واقع

ـ **غرابة المعنى** ، كقول أحدهم :

---

(١) النقد المنهجى عند العرب : د محمد مندور : صـــ ٣٥ دار الفكر ٠
(٢) الشعر والشعراء ـ ابن قتيبة صـــ ٨٤ وما بعدها ٠
(٣) المبهوت من الطير : الذى يرسل من بعيد قبل أن يدرج ٠

ليس الفتى بفتى لا يستضاء بـــــه ولا يكون له فى الأرض آثـــار

ـــ **نبل قائله** ، كقول الرشيد ، الخلفية العباسى :

النفس تطمع ، والأسباب عـاجزة والنفس تهلك بين اليأس والطمع

ومن الواضح أن هذه الاستثناءات من قاعدة الشعر المتخـير تبـدد الفكـرة المنطقية التى عرضها من قبل ، وإذا صرفنا نظرا عن هذه الاستثاءات واعتمدنـا صفات كل من اللفظ والمعنى كما أوردها من قبل ، بأن لنا أن ابن قتيبـة يقيـس الأدب بمقاييس جمالية مجردة ؛ وليس هكذا يقاس الأدب فالأدب فـن إنسـانى ، يترجم عن المشاعر والأحاسيس والانفعالات ومردة إلى الذوق المدرب الخبـير ، وما كان للذوق حين يتذوق أن يرتضى مثل هذا المنهج الرياضى ـــ أو التجـارى ـــ بدليل أن ابن قتيبة نفسه لم ينصب هذا المنـهج أمامـه وهـو يفـاضل بيـن الشعراء. ولا نريد أن نخوض فى تأثر ابن قتيبة بالمنطق أو الفكر الاغريقـى ، فلذلك موضع آخر .

ويتحدث محمد بن أحمد بن محمد ، والمعروف ﴿ بابن طباطبا العلـوى﴾ المتوفى سنة ٣٢٢هـ أحد شعراء عصره ونقاده وصاحب كتاب" وعيار الشـعر" الذى ألفه فى صناعة الشعر ، وذكر فيه أن الشـعر صناعـة ، وإن الصناعـة تقتضى الفصل بين الألفاظ والمعانى ، وإن آجراهما فى لفـق ، ويتحـدث فيـه حديثا عن الألفاظ والمعانى يبدو فيه تأثره بأبى عثمان الجاحظ وابن قتيبة فـابن قتيبة قد قسم الشعر إلى الاقسام الأربعة التى ذكرناها سابقا ، ويكاد يكون حديـث ابن طباطبا تفسيرا لتقسيم ابن قتيبة ، وتطبيقا لفكرته ، وهو كذلك متأثر بالجـاحظ فى حديثه عن مشاكلة الألفاظ للمعانى . يقول : " وللمعـانى ألفـاظ تشـاكلها ، فتحسن فيها ، وتقبح فى غيرها ، فهى لها كالمعارض للجارية الحسناء ، التـى تزداد حسنا فى بعض المعارض دون بعض ، وكم من معنى حسـن قـد شـين بمعرضه الذى أبرز فيه ، وكم معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسـه ،

وكم من جوهرة نفيسة قد شينت بقرينة لها ، بعيدة منها ، فأفردت عـن أخواتـها المشاكلات لها ، وكم من زائف وبهرج قد نفقا على نقادهما " وهذه الفكرة سـبق بها الجاحظ ابن طبا طبا تفصيلا ، فأوضح أن ليس كل معرض يلبسـه الجاريـة يزيدها حسنا ، أى أن هناك من المعانى معنى حسنا يشينه معرضه : لا المعنـى الجيد واللفظ الردىء عند ابن قتيبة وهناك اللفظ الحسن يلبسه المعنـى القبيـح " اللفظ الجيد والمعنى الردىء عند ابن قتيبة " [١] ومن جيد نافق قد بـهرج عنـد البصير بنقده فنفاه سهوا ، وكم من حكمة غريبة قد ازدريت لرثاثه كسوتها ، ولـو جليت فى غير لباسها ذاك، لكثر المشيرون إليها ، وكم من سقيم من الشعر ، قـد يئس طبيبه من برئه ، عولج سقمه فعادوته سلامته ، وكم من صحيح جنى عليـه فأرداه حينه " [٢]

وقد بدأ كتابه " عيار الشعر " بالحديث عن الشعر ، وأنه يفترق عـن النـثر بما خص به من النظم ، الذى أن عدل عن جهته ، محبته الأسماع ، وفسد علـى الذوق ، وأنه لابد للشعر من طبع وذوق قبل الوقوف على عروضه ، وكذلك لابد للشعر من أدوات ، بها يستعين الشاعر على نظم القريـض ونسـجه، منـها : التوسع فى علمى اللغة والنحو ، والرواية لفنون الآداب ، والمعرفة بأيام النـاس وأنسابهم ، ومناقبهم ومثالبهم ، والوقوف على مذاهب العرب فى نظم الشـعر ، والتصرف فى معانية .

ونحس ونحن نطالع هذه الكتاب ، بصلة ﴿ ابن طباطبـا ﴾ بـأبى عثمـان الجاحظ ! فهو يردد كثيرا من ألفاظه ، وذلك حين يتحدث عن صناعة الشـعر ، وما ينبغى للشاعر من أحكام صنعته ، ونظم قريضه فى نسق مطرد ، ويطلـب إلى الشاعر أن يلائم بين ألفاظه ، فلا يخلط بين ألفاظ حضرية وألفـاظ بدويـة ، وأن يلائم بين كلامه والسامعين الذين يخاطبهم ، أو الذين ينشىء لـهم شـعره ،

---

(١) عيار الشعر، ابن طبا طبا صـ ٢١ و صـ ٢٢ تحقيق د / محمد زغلـول سـلام ط ـ الجيزة بالإسكندرية سنة ١٩٨٠م .

(٢) قضايا النقد الأدبى الحديث د / السعدى فرهود صـ ٣٦ .

يقول : " والشاعر إذا أسس شعره على أن يأتى فيه بالكلام البدوى الفصيح ، لـم يخلط به الحضرى المولد ، وإذا أتى بلفظه غريبة أتبعها أخواتـها ، وكذلـك إذا سهل ألفاظه لم يخلط بها الألفاظ الوحشية النافرة الصعبة القياد " [١]

وهو يشبه الشاعر بالنساج الحاذق ، الذى يفوق وشية بأحسـن التفويـف ، والنقاش الماهر الذى يضع الأصباغ فى أحسن تقاسيم نقشه ، ونـاظم الجوهـر ، الذى يؤلف بين النفيس من الجواهر واللائى ٠

ثم ينصح الشاعر بحسن التخلص من الغزل إلى المديح ، ومن المديح إلـى الشكوى ، ومن الشكوى إلى الاستماحة ، ومن وصف الديـار والآثـار ، إلـى وصف النوق والفيافى والقفار ، إلى غير ذلك من المعانى المختلفة التـى تنبغـى عليه أن يحتال للوصل بينها وصلا دقيقا ٠

ثم يتحدث عن إحساس شعراء هذا العصر بضيق مسالك القـول عليـهم ، بالقياس إلى سابقيهم ، وإن الشعراء الموالدين ظفروا بعجـائب اسـتفادوها مـن الشعراء القدماء ، ولطفوا فى تناول أصولـها ، منـهم ، فتكـثروا بإبداعـها ، وزخرفتهم لمعانيها ٠ يقول : " وستعثر فى أشعار المولدين بعجائب ، اسـتفادوها ممن تقدمهم ، ولطفوا فى تناول أصولها منهم ، ولبسوها علـى مـن بعدهـم ، وتكثروا بإبداعها ، فسلمت لهم عند ادعائها ، للطيف سحرهم فيها ، وزخرفتـهم لمعانيها ٠

والمحنة على شعراء زماننا فى أشعارهم ، أشد منها على من كان قبلـهم ، لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ، ولفظ فصيح " [٢] ٠

ثم يتحدث عن طريقه العرب فى التشبيه ، وكيف أن العرب أودعـت مـن الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها ، وأنهمَ ضمنـوا أشـعارهم من التشبيهات ما أدركته عيانهم وحسهم ، إلى ما فى طبائعـهم وأنفسـهم مـن

---

(١) عيار الشعر : ابن طبا طبا صـ ٢٠ تحقيـق د/ محمد زغلـول سـلام ٠ ط الجيزة بالإسكندرية سنة ١٩٨٠ م ٠

(٢) المصدر السابق : صـ ٢٢ ٠

محمود الأخلاق ومذمومها ، ثم يتحدث عن المعانى الخلقية التى يلمون بها فى بناء المديح والهجاء ، وأنها خلال كثيرة مشهورة . منها فى الخلق (بفتح الخاء وسكون اللام) الجمال والبسطة ، ومنها فى الخلق (بضم الخاء) السخاء والشجاعة ، والحلم والعزم ، والوفاء والعفاف والبر ، والعقل والأمانة والقناعة ، إلى غير ذاك مما يتفرع عن تلك الخلال الحميدة . وفى الهجاء يهجون بأضداد هذه الخلال ، من الجبن والبخل والطيش والجهل ، وبذلك أن لتلك الخصال المحمودة حالات تؤكدها ، وتضاعف حسنها ، وتزيد من جلاله المتمسك بها . كما أن لإضدادها أيضا حالات تزيد فى الخط ممن وسم بشىء منها .

ثم يتحدث عن الشعر الموزون وإيقاعه ، ويعلل لحسنة وقبوله ، وأن ذلك إنما يكون لاعتدال وزنه ، مع صحة معناه ، وعذوبة لفظه ، وإن انكار الفهم له إنما يكون بقدر نقصان أجزائه . يقول :

" وللشعر الموزون إيقاع ، يطرب الفهم لصوابه ، يرد عليه من حسن تركيبه ، واعتدال أجزائه ، فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر : صحة المعنى ، وعذوبة اللفظ ، فصفا مسموعة ومعقولة من الكدر ، تم قبوله له ، واشتماله عليه ، وإن نقص جزء من أجزائه التى يعمل بها ، وهى اعتدال الوزن، وصواب المعنى ، وحسن الألفاظ ، كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه " [1] .

ويتحدث ابن طبا طبا عما ينبغى من ملاءمة معانى الشعر لمبانيه ، وإن على الشاعر أن يحسن العبارة عن المعانى القائمة فى النفوس ، لأن السامع يتبهج لما يرد عليه مما قد عرفه طبعة ، وقبله فهمه ، فيثار بذلك ما كان دفينا ويبرز له ما كان مكنونا . وأن على الشاعر أن يتضمن شعره صفات صادقة ، وتشبيهات موافقة ، وأمثالا مطابقة ، تصاب حقائقها ، ويلطف فى تقريب البعيد منها ، فيؤنس النافر الوحشى ، حتى يعود مألوفا محبوبا ، ويبعد المأنوس

(1) المصدر السابق : صـ ٢٨ .

المألوف حتى يصير وحشيا غريبا . " فأن السمع إذا ورد عليه ما قد ملــه مــن المعانى المكررة ، والصفات المشهورة ، التى قد كثر ورودها عليه ، مجه وثقـل عليه وعيه ، فإذا لطف الشاعر لشوب ذلك بما يلبسه عليه ، فقرب منه بعيدا ، أو بعد منه قريبا أو جال لطيفا ، أو لطف حليلا ، أصغى إليه ودعــاه ، واستحســنه السامع واجتباه . وهذا تطريق إلى تناول المعانى واستعارتها ، والتلطــف فــى استعمالها على اختلاف جهاتها التى تتناول منها " [١] .

ويهتم ابن طبا طبا بما يسميه (ملاءمة معانى الشعر لمعانيه ، ومما قال فـى ذلك : " قالت الحكماء : إن للكلام الواحد جسدا وروحا ، فجسده النطق ، وروحـه معناه ويوجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعة متقنة ، لطيفة مقبولة حســنة ، مجتلبة لمحبه السامع له ، والناظر بعقله إليه ، مســتدعى لعشــق المتــأمل فــى محاسنه ، والنفوس فى بدائعه ، فيحسه جسما ، ويحققه روحا ، أى يتيقنه لفظــا ، ويبدعه معنى ، ويجتنب إخراجه على ضد هذه الصفة ، فيكسوه قبحا ، ويــبرزه مسخا ، بل يسوى أعضاءه وزنا ويعدل أجزاءه تأليفا ، ويحسن صورته إصابــة ، ويكثر رونقه اختصارا ويكرم عنصره صدقا ، ويفيده القبول رقــة ، ويحصنــه جزالة ويدينه ، سلاسة ، وينأى به أعجازا ، ويعلم أنه نتيجة عقله ، وثمرة لبــه ، وصورة علمه ، والحاكم عليه أو له " [٢]

هذا مع خلو افتتاحية مما يتشاءم به ويتطير ، أو يكون جافيــا مــن القــول والخطاب ، كذكر البكاء ، ووصف إقفار الديار ، وتشتت الآلاف ، ونعي الشــباب وذم الزمان ، إلى غير ذلك مما لا يناسب غرض المديح ، وأن هذه المعــانى لا تستعمل إلا فى المراثى ووصف الخطوب النازلة .

وبحسن الفنان القدير ، وبفكر الناقد البصير ، يتنبه ابن طبا طبــا إلــى مــا يردده النقاد الآن من فكره الوحدة العضوية فى القصيدة ، وأن القصيدة ينبغــى أن

---

(١) المصدر نفسه : صـــ ١٤٢ .
(٢) المصدر نفسه : صـــ ١٤٣ .

تخرج مترابطة متماسكة ، كالأعضاء فى جسم الإنسان كل جزء فيها مترابط متماسك مع الجزء الذى قبله والذى بعده ، بحيث تصبح القصيدة عملا محكما إحكاما ، فلا تخلخل بين المعانى المتعاقبة ، وإنما انتظام واتساق والتحام ، حتى تخرج القصيدة كأنها كلمة واحدة ، ومعنى واحد . يقول ابن طبا طبا : " وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاما ، يتسق له أوله مع آخره ، على ما ينسقه قائله، فأن قدم بيت على بيت دخله الخلل ، كما يدخل سائر الرسائل والخطب إذا نقص تأليفها ، فإن الشعر إذا أسس تأسيس فصول الرسائل القائمة بأنفسها ، وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها ، والأمثال السائرة الموسومة باختصارها لم يحسن نظمه، بل يجب أن يكون القصيدة كلها ككلمة واحدة ، فى اشتباه أولها بأخراها ، نسجا وحسنا وفصاحة ، وجزالة ألفاظ ، ودقة معان ، وصواب تأليف ، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه ، إلى غيره من المعانى ، خروجا لطيفا ، حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغا ، كالأشعار التى استشهدنا بها فى الجودة والحسن واستواء النظم ، لا تناقض فى معانيها ، ولا وهى فى مبانيها، ولا تكلف فى نسجها ، تقتضى كل كلمة ما بعدها ، ويكون ما بعدها متعلقا بها ، مفتقرا إليها " [١] .

وعلى هذا النحو يرى ابن طبا طبا أن تكون القصيدة كلها كلمة واحدة ، فى تماسك أولها بآخرها : نسجا وحسنا وفصاحة ، وجزالة ألفاظ ودقة معان ، وصواب تأليف .

والأمر الذى نعجب له أن النقاد وعلماء البلاغة بعد ابن طباطبا لم يتوسعوا فى هذه الفكرة ــ فكرة الوحدة العضوية فى القصيدة ــ وإنما سادت بينهم فكرة وحدة البيت واستقلاله وظلت القصيدة تتألف من وحدات منفصلة؛ بل لقد كادوا يجمعوا على أن تعلق البيت بالذى قبله، من حيث تمام الفكرة يعد عيبا، وسموا ذلك باسم "التضمين، وساد ذلك منذ عصر أبى عثمان الجاحظ .

---

(١) المصدر السابق : ص ١٤٨

وفى الحق فإن ابن طبا طبا قد عالج الشعر ونقده من خلال كتابه هذا معالجة الفنان القدير ، والناقد البصير ، وكان أثره أجدى على الأدب والنقد من أثر كبير غيره من رجال الأدب ونقاده ٠

ويذكر الدكتور / السعدى فرهود فى كتابه ـ قضايا النقد الأدبى الحديث صـ ٣٦ وما بعدها تفصيل قول ابن طبا طبا فيما سماه الأشعار المحكمة وأضداها والأشعار المحكمة عنده هى [١] : المحكمة الرصف ، المستوفاة المعانى السلسلة الألفاظ ، الحسنة الديباجة ، فهو يهتم باستيفاء المعانى وحسب ، إلى جانب ثلاثة أمور تحكم الشعر فى نظره : رصف محكم ، ولفظ سلس ، وديباجة حسنة ٠ وبهذا تخرج خروج النثر سهولة وانتظاما ، لا استكراه فى قوافيها ولا تكلف فى معانيها ٠

وقد مثل ابن طبا طبا لهذه الأشعار المحكمة بأمثلة كثيرة [٢] ، فذكر منها قول زهير من معلقته :

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش ... ثمانين حولا ـ لا أبالك ـ يسأم

رأيت المنايا خبط عشواء، من تصب ... تمته ، ومن تخطىء يعمر فيهرم

وأعلم علم اليوم والأمس قبله ... ولكننى علم ما فى غد عم

ومن لم يصانع فى أمور كثيرة ... يضرس بأنياب ويوطأ بمنسم

ومن يك ذاجل فيبخل بفضله ... على قومه يستغن عنه ويذمم

ومن يجعل المعروف من دون عرضه ... يفره ، ومن لا يتق الشتم يشتم

وقول أبى ذؤيب :

أمن المنون وريبها تتوجع ... والدهر ليس بمعتب من يجزع

وإذا المنية أنشبت أظفارها ... ألفيت كل تميمة لا تنفع

---

(١) قضايا النقد الأدبى الحديث د / السعدى فرهود صـ ٨ ٠

(٢) المصدر السابق صـ ٢٣٧ ٠

والنفس راغبــــة إذا رغبتهـــــــا وإذا تـــرد إلى قليـــــل تقنــــع

ومن الشعر ـ عنده ـ شعر حسن اللفظ واهى المعنى (١) ، كقول جرير:

أن الذين غدوا بليـــــك غـــادروا وشلا بعينـــك لا يـــزال معينـــــا

غيضن من عبراتهن ، وقلـــن لـــى ماذا لقيت مـــن الهـــوى ولقينـــا

هناك شعر ذو معرض حسن أبتذل على ما لا يشاكله من المعانى (٢) كقـول كثير :

فقلت لها : ياعز ٠ كـــل مصيبــة إذا وطنت يوما لـــها النفــس ذلــت

وقالت العلماء " لو أن كثيرا اجعل هذا البيت فى وصف حرب لكان أشـــعر الناس " (٣) ٠

وهناك شعر صحيح المعنى رث الصياغة ، كـــالحكم العجيبـــة والمعـــانى الصحيحة ، الرثة الكسوة ، التى لم يتنوق فى معرضها الـــذى أبـــرزت فيـــه (٤) كقول القائل (٥) ٠

وما المرء إلا كالشهاب ، وضوئـــه يحـــور مـــادا بعـــد إذ هـــو ســـاطع

وما المال والأهلـــون إلا ودائـــع ولابـــد يومـــا أن تـــرد الودائـــع

وهناك شعر قاصر ، قصر فيه أصحابه عن الغايات التى أجروا إليها ، ولـم يسدوا الخلل الواقع فيها معنى ولفظا (٦) كقول امرىء القيس :

---

(١) عيار الشعر صـــ ٤١ وما بعدها عن قضايا النقد صـــ ٣٧ ٠
(٢) السابق صـــ ٨٥ وقضايا النقد صـــ ٣٨ ٠
(٣) صـــ ٨٥ ٠
(٤) عيار الشعر صـــ ٨٧ ٠
(٥) هو لبيد بن ربيعة والبيتان من مرثيته لأخيه أربد ٠
(٦) عيار الشعر صـــ ٩٦ ٠

فللساق ألهوب ، وللســـوط درة   وللزجر منه وقع أخــــرج مـــهذب[١]

وقد قيل : أن فرسا يحتاج إلى أن يستعان عليه بهذه الأشياء غير جواد ٠

وهذه هي ضروب الشعر عند ابن قتيبة ، وزاد عليها ابن طبا طبا ضروبـــا آخر [٢] ، ترجع ــ عند التحقيق ــ إلى الضروب الأربعة ٠

ويهتم ابن طبا طبا بما يمسيه (ملاءمة معانى الشعر لمبانية) [٣] ، وممـــا قال فى ذلك : " قالت الحكماء : أن للكلام الواحد جسدا وروحا فجســـده النطـــق وروحة معناة ، نواجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعـــة متقنـــة لطيفـــة ، مقبولة حسنة ، مجتلبة لمحبة السامع له ، والناظر بعقله إليه ، مســـتدعية لعشـــق المتأمل فى محاسنه ، والمتفرس فى بدائعه ، فيحسه جسما ويحققه روحـــا ، أى : يتيقنه لفظا ، ويبدعه معنى ، ويجتنب إخراجه على ضد هذه الصفـــة ، فيكســـوه قبحا ، ويبرزه مسخا ٠ بل : يسوى أعضاءه وزنا ، ويعـــدل أجـــزاءه تأليفـــا ، ويحسن صورته إصابة ، ويكثر رونقة اختصار ، أو يكـــرم عنصـــره صدقـــا ، ويفيده القبول رقة ، ويحصنه جزالة ، ويدينه سلاسة ، وينأى به إعجـــازا ويعلـــم أنه نتيجة عقله ، وثمرة لبه ، وصورة علمه ، والحاكم عليه أوله"٠

---

(١) الألهوب : شدة الجرى التى تثير التراب ٠ والدرة : شدة الدفع ، والأخراج : ذكر النعـــام والمهذب : السريع ٠

(٢) انظر صـــ ١٠٢ وما بعدها بالمصدر السابق ٠

(٣) صـــ ١٢٠ وما بعدها بالمصدر نفسه ٠

القاضى عبد العزيز الجرجانى (٢٩٠ . ٣٦٦ هـ) (١)

" اعتمد القاضى الجرجانى ذوق الناقد السليم حكما فى النقد ، ومناطا لتقويم ما فى يتذوقه من شعر وأدب ، ورأى من أول الأمر فى كتابه (الوساطة بين المتنبى وخصومه) أن الشعر فى نمطه وأسلوبه تصويره يتلاءم مع بيئته؛ فشعر أهل الجاهلية مغرب متبد ، وشعر المحدثين سهل ، لين ، بعيد من الإغراب والتبدى، ويكون الشاعر من المحدثين صادقا غير متكلف إذا جاء شعره كذلك ، أما إذا تكلف شعر الأقدمين وقلدهم فقد خلط عملا صالحا وآخر سيئا ، وجاء بأمشاج متباينة ، فينبو مركبة ، وتزل قدمه بعد ثبوتها ، ويأتى " مع التكلف المقت ، وللنفس عن التصنع نفره ، وفى مفارقة الطبع قلة الحلاوة ، وذهاب الرونق ، وأخلاق الديباجة ، وربما كان ذلك سببا لطمس المحاسن ، كالذى نجده كثيرا فى شعر أبى تمام ، فأنه حاول ــ بين المحدثين ــ الأقتداء بالأوائل فى كثيرمن ألفاظه ، فحصل منه على توعير اللفظ ، فقبح فى غير موضع من شعره، وذلك مثل قوله فى الغزل :

دعنى وشرب الهوى يا شارب الكاس فأننى للذى جسيته حاسى

لا يوحشنك ما استعجمت من سقمى فإن منزله من أحسن الناس

من قطع ألفاظه توصيل مهلكتى ووصل ألحاظه تقطيع أنفاسى

متى أعيش بتأميل الرجاء إذا ما كان قطع رجائى فى يدى ياسى

(١) قضايا النقد الأدبى الحديث د / السعدى فرهود صـ ٣٩ وما بعدها يا أخى أكمل الصفحة من الصفحة التالية لها .

يقول القاضى الجرجانى : " فلم يخل بيت منها من معنـــى بديــع ، وصفــه لطيفة ؛ طابق ، وجانس ، واستعار فأحسن • وهى معدودة فـــى المختـــار مــن غزله، وحق لها ؛ فقد جمعت ــ على قصرها ــ فنونا من الحسن ، وأصنافا مــن البديع ، ثم فيها من الإحكام والمتانة والقوة ما تراه ، ولكنى ما أظنك تجدله مــن سورة الطرب وارتياح النفس ما تجده لقول بعض الإعراب :

أقول لصاحبى ، والعيــس تهــوى	**بنا ، بيــن المنيفــة فالضمـــار**
تمتع من شــميم عـــرار نجــد	**فما بعــد العشــية مــن عــرار**
ألا يـــا حبــذا نفحـــات نجـــد	**وريا روضـــة غـــب القطـــار**
وعيشك إذ يحـل القـــوم نجـــدا	**وأنت على زمانـــك غيـــر زار**
شهور ينقضين ، ومـــا شعرنـــا	**بأنصاف لهـــن ، ولا ســـرار**
فأما ليلهـــن فخيـــر ليـــل	**وأقصر ما يكون مـــن النهـــار**

فهو كما تراه بعيد من الصنعة ، فارغ الألفــاظ ، ســهل المــأخذ ، قريــب التناول " •

وينتهى القاضى الجرجانى إلى القول بأن " العرب إنما تفاضل بين الشــعراء فى الجودة والحسن : بشرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واســتقامته وتســلم السبق فيه لمن وصف فأصاب ، وشبه فقارب ، وبده فـــأغزر ، ولمــن كــثرت سوائر أمثاله ، وشوارد أبياته ، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقـــة ، ولا تحفــل بالإبداع فى الاستعارة ، إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض " •

وهذا الاهتمام بالحسن الفطرى غـــير المجلـوب ، يؤكــد معــه القــاضى الجرجانى أكثر من مرة دور الذوق ومما يقول فى ذلـــك : " وأنــت قــد تــرى الصورة تستكمل شرائط الحسن ، وتستوفى أوصاف الكمال ، وتذهب فى الأنـــق

كل مذهب ، وتقف من التمام بكل طريق ، ثم تجد دونها فى انتظام المحاسن ، والتئام الخلقة ، وتناسق الأجزاء ، وتقابل الأقسام وهى أخظى بالحلاوة ، وأسوع ممازجة للقلب ، ثم لا تعلم ـــ وأن قايست وفكرت ـــ لهذه المزية سببا • وكذلك الكلام : منثوره ومنظومة ، تجد منه المحكم الوثيق ، والجزل القوى ، والمنمق الموشح ، قد هذب كل التهذيب ، ثم تجد لفؤادك عنه نبوة " •

وهكذا انتقلت نظرية الجمال من الخلاف بين اللفظ والمعنى إلى الخلاف بين الأساليب وما فيها تفاوت ، بين ، بين مطبوع ومصنوع ، ثم الرجوع فى تمييزها إلى الذوق والممارسة [1] •

الآمدى (٣٧١ هـ) [2]

ينحاز الآمدى فى كتابه (الموازنة بين شعر أبى تمام والبحترى) إلى جانب اللفظ • يقول فى معرض الدفاع عن شعر البحترى : " هذا مذهب من جلى ما يراعيه من أمر الشعر دقيق المعانى ، ودقيق المعانى موجود فى كل أمة ، وفى كل لغة ... وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتى ، وقرب المأخذ ، واختيار الكلام ، ووضع الألفاظ مواضعها ، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه ، المستعمل فى أمثاله " • وقال : " وهذا أصل يحتاج إليه الشاعر ، والخطيب صاحب النثر ؛ لأن الشعر أجوده أبلغه والبلاغة إنما هى إصابة المعنى ، وأدراك الغرض ، بألفاظ عذبة ، مستعملة سليمة من التكلف ، لا تبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة ، ولا تنقص نقصانا يقف دون الغاية ، وذلك كما قال البحترى :

والشعر لمح ، تكفى إشارته   وليس بالهذر طولت خطبه

---

(1) قضايا النقد العربى د/ السعدى فرهود صـ ٤٦ ، وانظر نظرية العلاقات أو النظم د / محمد نايل صـ ١٣

(2) قضايا النقد / د / فرهود صـ ٤٢ ، صـ ٤٣ •

كما قال أيضا :

ومعـــان ، لـــو فصلتـــها القوافـــي	هجنت شـــعر جـــرول ، ولبيـــد
حـــزن مســـتعمل الكـــلام اختيـــارا	وتجنبـــن ظلمـــة التعقيـــــد
وركبـــن اللفـــظ القريـــب	فأدركن به غايـــة المـــراد البعيـــد

فان اتفق مع هذا معنى لطيف ، أو حكمه غريبة ، أو أدب حسن فذاك زائـد فى بهاء الكلام ، وإن لم يتفق فقد قام الكلام بنفسه ؛ واستغنى عما سواه · قـالوا: وإن كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة ، وكانت عبارتـه مقصـرة عنـها ، ولسانه غير مدرك لها ؛ حتى يعتمد دقيق المعانى من فلسفه يونـان ، أو حكمـة الهند ، أو أدب الفرس ، ويكون أكثر ما يورده منها بألفـاظ متعسـفة ، ونسـج مضطرب ، وإن اتفق فى تضاعيف ذلك شىء صحيح الوصف ، وسليم النظـو — قلنا له : جئت بحكمة وفلسفة ومعان لطيفة حسنة ، فإن شئت دعوناك حكيمـا ، أو سميناك فليسوفا ، ولكن لا نسميك شاعرا ، ولا ندعوك بليغا ؛ لأن طريقتـك ليست على طريقة العرب ، ولا على مذاهبهم · فأن سميناك بذلـك لـم نلحقـك بدرجة البلغاء ، ولا المحسنين الفصحاء · وينبغى أن تعلـم أن سـوء التـأليف ورداءه اللفظ يذهب بطلاوة المعنى الدقيق ، ويفسده ، ويعميـه ، حتـى يجـوج مستمعة إلى طول التأمل " ·

فالآمدى كما ترى يرتكز على اختيار الكلام ، ووضع الألفاظ مواضعـها ، وسلامتها من التكلف ، ووفائها بالمعانى · أما المعانى — والدقيق منها بخاصـة — فموجودة فى كل أمة وفى كل لغة ، ومن هنا انفردت الأمة العربيـة واللغـة العربية بالبيان · والدقيق من المعانى صاحبها حكيم أو فيلسوف ، وليس يليق بـه أن يسمى شاعرا أو يدعى بليغا ، ومن أتى من الشعراء بالمعنى الدقيق فى لفـظ ردىء سىء التأليف فقد ذهب بطلاوة معناه ، وأفسده وعماه ، وأحوج متذوقـة إلى طول التأمل ، وهذا يبعد به عن الفطرة العربية ·

أبو هلال العسكرى (٣٩٥هـ) [١]

ذهب أبو هلال فى كتابه (الصناعتين) إلى تفضيل الأسلوب السهل ، الذى جمع : " العذوبة ، والجزالة ، والرصانة ، مع السلاسة ، والصناعة واشتمل على : الرونق ، والطلاوة ، وسلم من جنف التأليف ، وبعد عن سماحة التركيب، وإذا ورد على الفهم الثاقب قبله ولم يرده ، وعلى السمع المصيب استوعبه ولم يمجه ؛ فالنفس تقبل اللطيف ، وتنبو عن الغليظ ، وتقلق من الجاسى". وليس الشأن عنده فى إيراد المعانى ، " وإنما هو فى جودة اللفظ وصفائه ، وحسنه وبهائه ، ونزاهته ونقائه ، وكثرة طلاوته ومائة ؛ مع صحة السبك ولتركيب ، والخلو من أود النظم والتأليف " .

وذهب ابو هلال مذهب ابن قتيبة فى الأبيات (ولما قضينا من منى ...) إلى أن حسنها يرجع إلى لفظها ، وأنها لا تحوى معنى ذا بال .

والمعنى عند أبى هلال ضربان : ضرب مبتدع على غير مثال فليس لمبتدعه إمام يقفوه فيه ، وضرب يحتذى فيه المتقدم ، وفى كلام الضربين لابد من عبارة حسنة ولفظ ملائم ، إذ لا يصلح المعنى بدون هذين .

ويدعو أبو هلال ــ استرسالا منه فى اعتماده اللفظ إلى تنميق الشعر وتنقيحه وتهذيبه ، بإلغاء ما غث من الأبيات ، ورث ورذل ، والاقتصار على ما حسن ، وفخم ، حتى تستوى أجزاء الشعر ، وتتضارع هو داى القصيد وأعجازها .

ويعتبر أبو هلال ــ كالثعالبى وابن طبا طبا ــ الألفاظ أجسادا والمعانى أوراحا ، وأنك إنما تراهما بعين القلب ، فإذا قدمت مؤخرا أو أخرت مقدما ؛

---

(١) المصدر السابق صـ ٤٣ .

أفسدت الصورة ، وغيرت المعنى ، كما لو حولت رأسا إلى موضع يد ، أو يـــدا إلى موضع رجل ؛ إذن لتغيرت الخلقة ٠

المرزوقى (٤٣١هـ) [١]

عرض المرزوقى ــ فى تقديمه لشرح ديوان الحماسة ــ للأسس التى يتـــم بمقتضاها اختيار الشعر ، وجملتها ثلاث طرائق ٠

١ ــ طريقة الاعتدال فى اللفظ والمعنى ٠ أو كما يقول : " استواء اللفـــظ بجماله وحسن تأليفه وخلوه مما يكدر ويشوه ، من العى ، والخطأ فـــى اللغة والإعراب ، وابتعد عن جنف التأليف ، حتى جاء مستساغا سلسا، فيقع بتلك الصفات موقعة الحسن فى السمع ، فيلتذ به ، فـــإذا تـــم لـــه صواب المعنى حسن تقبل العقل له ، وقبله الفهم ، وبذلك يكون تم لـــه جانب البلاغة ٠

٢ ــ طريقة البديع : يقول المرزوقى : " ومنهم [أى من الشعراء] من لم يرض بالوقوف على هذا الحد ، فتجاوزه ، والتزم من الزيادة عليـــه : تتميم المقطع ، وتلطيف المطلع ، وعطف الأواخـــر علـــى الأوائـــل ، ودلالة الوارد على الصادر ، وتناسب الفصول والوصـــول ، وتعـــادل الأقسام والأوزان ، والكشف عن قناع المعنى بلفظ هو فـــى الاختيـــار أولى ، حتى يطابق المعنى اللفظ ويسابق فيه الفهم السمع ... ومنهم من ترقى إلى ما هو أشق وأصعب ، فلم تقنعه هذه التكاليف فـــى البلاغـــة حتى طلب البديع ، من الترصيع والتسجيع ... وأكـــثر هـــذه الأبـــواب لأصحاب الألفاظ ؛ إذ كـــانت الألفـــاظ للمعـــانى بمنزلـــة المعـــارض للجوارى، فأرادوا أن يلتذ السمع بما يدرك منه ، ولا يمجـــه ، ويتلقـــاه بالإصغاء إليه ، والإذن له ، فلا يحجبه " ٠

---

(١) المصدر السابق صـــ ٤٥ ٠

٣ ــ طريقة أصحاب المعانى : يقول المرزوقى : " ومن البلغاء من قصد فيما جاش به ناظرة إلى أن يكون استفادة المتأمل له والباحث عن مكنونة من آثار عقله ؛ أكثر من استفادته من آثار قوله أو مثله ، وهم أصحاب المعانى ؛ فطلبوا المعجبة من خواص أماكنها ، وانتزعوها جزلة ، عذبة ، حكيمة ، ظريفة، أو رائقة ، بارعة ، فاضلة ، كاملة ، لطيفة ، شريفة زاهرة ، فاخرة وجعلوا رسومها أن تكون قريبة التشبيه، ولائقة الاستعارة ، صادقة الأوصاف لائحة الأوضاع ، خلابة فى الاستعطاف ، عطافة لدى الاستنفار ، مستوفية لحظوظها عند الاستفهام من أبواب : التحريض ، والتعريض ، والإطناب ، والتقصير، والجد ، والهزل ، والخشونة ، والليان ، والأباء ، والسماح؛ من غير تفاوت يظهر فى خلال أطباقها ، ولا قصور ينبع من أثناء أعماقها ، مبتسمة عن مثانى الألفاظ عند الاستشفاف ، محتجبة فى غموض العيان لدى الامتهان ، تعطيك مرادك إن رفقت بها ، وتمنعك جانبها إن عشت معها : فهذه مناسب المعانى لطلابها " .

ثم أورد المرزوقى عدة معايير ، يهمنا منها الآن عيار المعنى وعيار اللفظ."فعيار المعنى. أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب ، فإذا انعطف عليه جنبتا القبول والاصطفاء مستأنسا بقرائنه ؛ خرج وافيا ، وإلا انتقص بمقدار شوبه ووحشته " .

وعيار اللفظ المفرد فى جماله لدى الطبع السليم ، وصقله ، وسلاسته ، وسهولته على اللسان ، وكثرة استعماله ، والا بعد عن الذوق وبدا غريبا ، ومن مجموع هذه المزايا ينشأ للألفاظ عند تركيبها حال من التناخى والتلاوم والتوافق.

" قدامه بن جعفر المتوفى سنة ٣٣٧ وصاحب كتاب " نقد الشعر "

يجدر بنا ونحن نتحدث عن قضية اللفظ والمعنى أن نذكر ما قاله قدامة بن جعفر فى كتابه " نقد الشعر عند تعريفه " لحد الشعر " الذى يفهم منه أنه ينتصر للفظ فيقول فى تعريف الشعر : " أنه قول موزون مقفى يدل على معنى " ٠ فقولنا: " قول " دل على أصل الكلام ، الذى هو بمنزلة الجنسى للشعر ٠ وقولنا:" موزون " يفصله مما ليس بموزون ، إذ كان من القول موزون وغير موزون وقولنا : " مقفى " فصل بين ما له من الكلام الموزون قواف ، وبين ما لا قوافى له ولا مقاطع ٠ وقولنا : " يدل على معنى " يفصل منا جرى من القول على قافية ووزن ، مع دلالة على معنى ، ما جرى على ذلك من غير دلالة عل معنى ، فأنه لو أراد مريد أن يعمل من ذلك شيئا كثيرا على هذه الجهة، لأمكنه وما تعذر عليه " [١]

وهذا التعريف على الرغم من أنه لا يفصح عن حقيقة الشعر ، ولا يكشف عن طبيعة ، فأنه أشبه ما يكون بالقاعدة النحوية ، التى لا مكان لها فى البلاغة أو النقد أو الفن ، وتعريف قدامه للشعر على هذا النحو إنما هو تعريف محدود قاصر ، ولا يتبين منه جوهر الشعر ، فليس كل كلام موزون مقفى يدل على معنى ، يمكن أن يعد شعرا ، وهذا التعريف للشعر يذكرنا بتعريفات المناطقة ، وطريقتهم فى شرح التعريفات ٠

وقد حاول قدامة أن ينظر إلى موضوع الجودة والرداءة فى الشعر ، فذكر أن من الشعر ما هو جيد ، ومنه ما هو ردىء ، ومنه ما يمكن أن يتعاقبه الأمران ، أى فى مرتبة وسط ٠ يقول :

---

(١) نقد الشعر : قدامة بن جعفر : صـ ١٣ الطبعة المليجية ٠ طبعة أولى سنة ١٩٣٤م ضبط وشرح محمد عيسى منون ٠

" أنه ليس من الاضطرار أن يكون ما هذا سبيله جيدا أبدا ، ولا رديئا أبـدا، بل يحتمل أن يتعاقبه الأمران " [١] .

ومع ما فى ذلك من نظر ثاقب ، واتجاه سديد ، إلا أنه حين أراد أن يبحـث أسباب الجودة والرداءة ، رجع إلى التقسيمات المنطقية ، فذكر أن عناصر الشـعر أربعة : اللفظ ، والوزن ، والقافية ، والمعنى ، ثم هو لا يكتفى بهذا ، وإنما يشـده ولعه الفكر الفلسفى ، إلى أن يكون من هذه العناصر الأربعة ائتلافات ، فهو يرى أن من هذه العناصر ما يأتلف بعضه ببعض ، فتخرج من هذه العناصر الأربعـة أربعة ائتلافات هى :

١ـ ائتلاف اللفظ مع المعنى .

٢ـ ائتلاف الوزن مع اللفظ .

٣ـ ائتلاف المعنى مع الوزن .

٤ـ ائتلاف المعنى مع القافية .

وهذه الائتلافات على ما فيها من فساد ، وعدم جدوى قيمتها ، وما فيها مـن تفتيت ظاهر لوحدة العمل الفنى ، مما يشعر أم لكل ائتلاف وجوده المستقل عـن الائتلافات الأخرى ، فإنها لم تستطع أن تقدم للقارىء أو الدارس شيئا يستفيده فـى دراسته التطبيقية للشعر ، أو يوضح تأثير هذه الائتلافات فى جـودة الشـعر أو رداءته .

وحين أراد ـ فى القسم الثانى ـ أو يوضح نعوت الجودة التى وزعها علـى تلك العناصر الأربعة فى المفردات والتراكيب ، فإنه تناول كل عنصر بـالحديث، كما لو كان عنصر مستقلا ، له صفاته وخصائصه التى يستمدها مـن ذاتـه ، لا من العناصر الأخرى ، وعنده أن نعت اللفظ :

---

(١) المصدر السابق : صـ ١٣ .

" أن يكون سمحا سهل مخارج الحروف من مواضعها ، عليه رونق الفصاحة ، مع الخلو من البشاعة " [١] . ونعت المعنى : " بأن تتأدى به الأغراض " [٢] .

وفى نعته للفظ نجده يتلاقى مع الجاحظ فى عبارته المشهورة ، كما أنه وهو بمصدر الحديث عن محاسن اللفظ ، نراه يستشهد ببعض الأشعار التى أوردها " ابن قتيبة " فى مقدمة كتابه " الشعر والشعراء " .

وفى حديثه قدامه عن المبالغة فى الشعر يقول : أنه " لا ضير على الشاعر فيما يسوق من معان ، رفيعة كانت أم وضيعة ، وحميدة كانت أم ذميمة ، وحقا كانت أم كاذبا ، ذلك أن المعانى كالمادة للشعر ، والشعر فيه كالصورة ، فليس فحش المعنى فى نفسه مما يزيل جودة الشعر ، كما لا يعيب النجار رداءة الخشب فى ذاته " [٣] . ثم يذكر أن قدماء اليونان قالوا : " أحسن الشعر أكذبه" [٤] .

ويتبين لنا مما قاله قدامه هنا أن مادة الشعر وهى المعانى ليست بذات أثر فى شكله الخارجى ، أو فى صورته التى هى الألفاظ ، فهو يرى أن المعانى فى الشعر كالخشب ، فليست رداءه الخشب فى مادته عيبا فى ذاتها ، وإنما الذى يعيب النجار صنعتها أو شكلها الخارجى ، وهذا يوضح لنا أن " قدامه " يرى أن هناك انفصالا ظاهرا بين المادة والجوهر أو بين الروح والجسد ، وأن علينا أن نعلق الحكم على العمل الفنى بشكله الخارجى ، أو بصورته التى هى عنده شىء آخر غير مادة الشعر ، فمادة الشعر أو معناه مجرد مادة لا حياة فيها ، إنما الحياة كلها فى الصورة الخارجية للعمل الفنى ، أى للفظ وللفظ فقط ، ومن ثم فليس للمعنى اثر فى جودة الشعر أو رداءته .

---

(١) المصدر السابق : صـ ١٩ .
(٢) نفسه : صـ ٣٥ .
(٣) نفسه : صـ ٣٧ .
(٤) نفسه : صـ ٣٧ .

ثم نجد " قدامه " ينظر إلى " القافية " على أنها لا تغدو أن تكون لفظة فـــهى جزء من القول ، أو ركن " اللفظ " ، أى هى داخلة فى " اللفظ وفى " المعنـــى " ، وفى " الوزن " ، وافرادها على هذه الصورة خروج على المنطق ، ومن ثم فأنـــه حين أراد أن يستكشف ائتلافها مع العناصر الأخرى وقع فى حيرة من أمرهـــا ، لأنها ليست وحدة قائمة بذاتها ، أو عنصرا مستقلا بنفسه ، ثم وجد أنها يمكـن أن تقع مؤتلفة مع المعنى ٠

وفى الحق فأن قدامه ينظر إلى النقد على أنه " علـــم " يخضـــع للتقنيـــات العلمية ، أو التقسيمات المنطقية ومن ثم لم تحظ محاولته بالنقد الفنى إلى الأمـــام ، ذلك لأنها أغفلت المناهج الأدبية جميعا ، وبعدت عن محيط الأدب ، إلى محيـــط آخر غريب عليه كل الغرابة [1].

ابن رشيق القيروانى المتوفى سنة ٤٥٦هـ

ذهب ابن رشيق — فى قضية اللفظ والمعنى — مذهب الجـــاحظ — فـــى أن الجودة فى الشعر ليست راجعة إلى المعانى ، فالمعانى مطروحة على الطريـــق ، يعرفها العربى والعجمى ، وإنما الشأن فى جودة اللفظ وصفائه وحســـن بهائـــه ، مع صحة السبك والتركيب ٠ ودقة النظم والتأليف فهو يقول :

أن الناس فى أمر اللفظ والمعنى أراء ومذاهب : " منهم من يؤثر اللفظ علـــى المعنى ، فيجعله غايته ووكده ، وهم فرق : قوم يذهبـــون إلـــى فخامـــة الكـــلام وجزالته ، على مذهب العرب من تصنع ، كقول بشار :

إذا ما غضبنـــا غضبـــة مضريـــة ... هتكنا حجاب الشمس أو قطرت دمـــا

إذا ما أعترا ســـيدا مـــن قبيلتـــه ... ذرى منبر صلى علينـــا وسلمـــــا

---

(1) النقد الأدبى " سيد قطب " صـ ١٢٠ دار المعارف ٠

وهذا النوع أدل على القوة ، وأشبه بما وقع فيه مـــن موضـــع الافتخـــار ، وكذلك ما مدح به الملوك ، يجب أن يكون من هذا الباحث ٠

وفرقة أصحاب حلبة وقعقعة بلا طائل ، إلا القليل النادر ، كأبى القاسم بـــن هانيء ومن جرى مجراه ، فأنه يقول أول مذهبته :

أصاخت فقالت : وقع أجرد وشـيظم　　وشامت فقالت : لمع أبيــض مخــذم

وما ذعرت إلا لجـــرس حليهـــــا　　ولا رمقت إلا برى فـــى مخـــدم[1]

وليس تحت هذا كله إلا الفساد ، وخلاف المراد ، ما الذى يفيدنا أن تكـــون هذه المنسوب بها لبست حليها ، فتوهمته بعد الاصاخة والرمق وقع فرس أو لمـــع سيف ؟ غير أنها مغزرة فى دارها ، أو جاهلة بما حملته من زينتها ، ولم يخـــف عنا مراده أنها كانت تترقبه ! ! فما هذا كله ؟ ٠

ومنهم من ذهب إلى سهولة اللفظ فعنى بها ، واغتفر له فيها الركاكة واللـيـــن المفرط ، كأبى العتاهية ، وعباس بن الأحنف ، ومن تابعهما ، وهم يرون الغايـــة قول أبى العتاهية :

يا أخواتى إن الهـــــوى قاتلـــــى　　فيســـروا الأكفـــان مـــــن عاجـــــل

ومنهم من يؤثر المعنى على اللفظ ، فيطلب صحته ، ولا يبالى حيث وقـــع من هجنه اللفظ وقبحة وخشونته ، كابن الرومى ، وأبى الطيب ، ومن شاكليهما"٠

" وأكثر الناس على تفضيل اللفظ على المعنى ، سمعت بعض الحذاق مـــن يقول : قال العلماء : اللفظ أغلى من المعنى ثمنا ، وأعظم قيمة وأعـــز مطلبـــا ، فأن المعانى موجودة فى طباع الناس ، يستوى الجاهل فيـــها والحـــاذق ، ولكـــن

---

(1) الأجرد : الفرس القصير الشعر ٠ و" شيظم " أى : طويل الجسم ٠ و " مخـــدم " أراد بـــه السيف القاطع والمخدم : محل الخلخال ٠

العمل على جودة الألفاظ ، وحسن السبك ، وصحة التـــأليف ، ...، وبعضـــهم ــ وأظنه ابن وكيع ــ مثل المعنى بالصورة ، واللفظ بالكســـوة ، فـــأن لـــم تقـــابل الصورة الحسناء بما يشاكلها ويليق بها من الناس ، فقد بخست حقها ، وتضـــاءلت فى عين مبصرها " [١]

وهذا القول الذى يقوله ابن رشيق يوقفنا على عدة حقائق :

الأولى : أنه ينظر إلى كل من اللفظ والمعنى على أن كل واحد منها مســـتقل بنفسه ، وليس هناك ارتباط وتلاحم بينهما .

الثانية : أن جودة الشعر إنما ترجع إلى جودة الألفاظ ، وحســـن الســـبك ، وصحة لتأليف ، وليس للمعنى كبير غناء ، ذلك أنك إذا أردت أن تمـــدح رجـــلا فشبهته فى جودة بالغيث والبحر ، وفى شجاعته بالأسد وفى مضائـــه بالســـيف ، وفى عزمه بالسيل ، وفى حسنه بالشمس ، فأن لم تحسن تركيب هذه المعانى فـــى أحسن حلاها من اللفظ الجيد ، الجامع الرقة والجزالـــة والعذوبـــة ، والطـــلاوة والحلاوة والسهولة لم يكن للمعنى قدر .

الثالثة : أن ابن رشيق فى حديثه يجعلنا نفهم أنه لا يكاد يدرك طبيعة اللغـــة فى الشعر ، وبالتالى لم يوقفنا على حقيقة عملية الخلق الفنى ، وعلى أى أســـاس يؤثر الشاعر تعبيرا على تعبير ، أو لفظا على آخر ، وكل ما نستطيع أن نفهمـــه من كلامه أن اللفظ جسم ، وروحة المعنى ، وإن ارتباط اللفظ بالمعنى كارتبـــاط الروح بالجسم . يقول :

" اللفظ جسم ، وروحة المعنى ، وارتباطه به كارتبـــاط الـــروح بالجســـم ، يضعف بضعفه ، ويقوى بقوته ، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ ، كان نقصـــا للشعر ، وهجنة عليه ، كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشـــلل والعـــور

---

[١] العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده : جـ ١ صـ ١٢٤ وما بعدها . تحقيق محى الدين عبد الحميد . ط رابعة سنة ١٩٧٢م دار الجيل . بيروت لبنان .

وما أشبه ذلك ، من غير أن تذهب الروح ، وكذلك أن ضعف المعنى ، واختـل بعضه ، كان للفظ من ذلك أوفر حظ ، كالذى يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح ، ولا تجد معنى يختل إلا من جهة اللفظ، وجريه فيه على غير الواجب ، قياسا على ما قدمت من دواء الجسوم والأرواح ، فإن اختل المعنى كله وفسد ، بقى اللفظ مواتا لا فائدة فيه ، وأن كان حسن الطلاوة فى السمع ، كما أن الميت لم ينقص من شخصه شىء فى رأى العين ، ألا أنه لا ينتفع به ، ولا يفيد فائدة . وكذلك ان اختل اللفظ جملة وتلاشى ، لم يصح له معنى ، لأننا لا نجد روحا فى غير جسم البته " [1] .

وعلى الرغم من أن ابن رشيق يوضح لنا ـــ فى هذا النص ـــ طبيعة العلاقة بين اللفظ والمعنى فى العمل الفنى ، إذ يرى ضرورة الالتحام بين اللفظ والمعنى ، وأن اللفظ يرتبط بالمعنى ارتباط الروح بالجسم ، يضعف بضعفه ، ويقوى بقوته ، فأنه لم يبين لنا : متى يكون اللفظ ضعيفا فيضعف بضعفه المعنى؟ . ومتى يكون قويا فيقوى بقوته المعنى ؟ . لقد اتضح لنا أن ابن رشيق بعد أن نظر هذه النظرة الصائبة لم يستطيع أن يواصل طريقه ، فيدعم فكرته بالشواهد ، ويحللها تحليلا فنيا ، ويعتمد حديثه على الدراسة العلمية الذوقية المستفيضة ، ولكنه وقف فى منتصف الطريق . ويعلق على هذا الدكتور محمد السعدى فرهود فيقول " [2] يقف ابن رشيق موقفا وسكاب لا يفضل اللفظ على المعنى ، ولا المعنى على اللفظ ، ولا يفصل بينهما ، وهو يشبهما بالروح والجسد وأن كان هذا التشبيه مردودا فى كثير من الحالات وليس على إطلاقه ،وابن رشسق حين يتكلم عن المعنى يقصد بالضرورة معنى العبارة لا اللفظية المفردة .

---

(1) المصدر السابق : جـ ١ ص ١٢٤ .

(2) قضايا النقد د / فرهود ص ٤٧ .

ثبت المراجع

١ — القرآن الكريم (ﷻ) .

٢ — ابن قتيبة العالم الناقد ، د / عبد المجيد سند الجندى ، مسلة أعـــلام العرب ط . المؤسسة المصرية العامة سنة ١٩٦٣ .

٣ — إتجاهات النقد العربى ، د / محمد السعدى فرهود ، دار الطباعة المحمدية — القاهرة ط /٢ سنة ١٩٧٩ .

٤ — الإتقان فى علوم القرآن ، جلال الدين السيوطى .

٥ — أثر القرآن فى تطور النقد العربى ، محمد زغلول سلام (دكتور) دار المعارف سنة ١٩٦١ .

٦ — آراء واتجاهات فى النقد الحديث ، د/ محمد نايل .

٧ — أسس النقد الأدبى عند العرب ، د/ أحمد أحمد بدوى ، مصر — القاهرة سنة ١٩٧٩ .

٨ — الإسلام والشعر ، د/ يحيى الجبورى .

٩ — الأسلوب ، أحمد الشايب ، الفاروقية ١٩٣٩ .

١٠ — أصول النقد العربى ، أحمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية ١٩٧٣

١١ — الأغانى ، أبو الفرج الأصفهانى / تحقيق عبد الكريم الغرباوى ، الهيئة المصرية العامة سنة ١٩٧٢ .

١٢ — البيان والتبيين ، الجاحظ . الخانجى — مصر .

١٣ — تاريخ الأدب العربى (العصر الإسلامى) ، د/شوقى ضيف ، دار المعارف — مصر .

١٤ — تاريخ النقد العربى (إلى القرن الرابع) د/ محمد زغلول سلام ، دار المعارف ١٩٦٤ .

١٥ — الحيوان ، الجاحظ ، ساسى .
١٦ — دراسات فى علم النفس الأدبى ، أ/ حامد عبد القادر ، المطبعة النموذجية — لجنة البيان العربى .
١٧ — دراسات فى النقد العربى الحديث ومدارسه ، د/ محمد عبد المنعم خفاجى ، دار الطباعة المحمدية — مصر .
١٨ — دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجانى تحقيق د/ محمد عبد المنعم خفاجى ، دار الطباعة المحمدية — مصر .
١٩ — رسائل الجاحظ ، الجاحظ ، السلفية ١٣٣٤ هـ .
٢٠ — السيرة النبوية (ابن هشام) تحقيق أحمد حجازى ، دار التراث العربى سنة ١٩٧٩ .
٢١ — شرح ديوان الحماسة ، المرزوقى .
٢٢ — الشعر والشعراء (ابن قتيبة) تحقيق/أحمد محمد شاكر ، دار التراث العربى سنة ١٩٧٨
٢٣ — الصناعتين ، أبو هلال العسكرى ، ط ١ صبيح — القاهرة .
٢٤ — ضحى الإسلام ، أحمد أمين .
٢٥ — طبقات الشعراء ، محمد بن سلام ، ط صبيح .
٢٦ — طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلام الجمحى تحقيق محمود شاكر دار المعارف — مصر .
٢٧ — طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلام الجمحى ، مطبعة المدنى — العباسية — القاهرة .
٢٨ — عبد الله بن المقفع ، محمد غفرانى الخراسانى ، الدار القومية /مصر
٢٩ — العقد الفريد ، لابن عبد ربه ، ط الجمالية . مصر .
٣٠ — على هامش النقد الأدبى الحديث ، د/حسن جاد ، ط دار العلم — سنة ١٩٧٨ .

٣١ ـــ العمدة ، ابن رشيق ، ط هندية .

٣٢ ـــ عيار الشعر ، ابن طباطبا تحقيق د/ طه الحاجرى وزغلول سلام ط. شركة فن الإعلان .

٣٣ ـــ فجر الإسلام ، أحمد أمين .

٣٤ ـــ فصول فى النقد الأدبى عند العرب ، د/ محمد عبد السلام هارون .

٣٥ ـــ الفن ومذهبه فى الشعر ، د/شوقى ضيف ، دار المعارف ـــ مصر سنة ١٩٦٩ ط ٧

٣٦ ـــ فى الأدب والنقد ، د/محمد مندور ، نهضة مصر ـــ الفجالة .

٣٧ ـــ فى النقد الأدبى الحديث ، د/محمد إسماعيل شاهين .

٣٨ ـــ فى نقد الشعر ، د/ محمود الربيعى ، دار المعارف سنة ١٩٧٧ط ٤ .

٣٩ ـــ القاموس المحيط ، الفيروز أبادى ، لبنان سنة ١٩٨٧ .

٤٠ ـــ لسان العرب ، ابن منظور ، دار المعارف سنة ١٩٧٩ .

٤١ ـــ مذاهب النقد وقضاياه ، د/عبد الرحمن عثمان ، مطابع الإعلانات الشرقية سنة ١٩٧٥ .

٤٢ ـــ مروج الذهب ، المسعودى .

٤٣ ـــ المعجم الوسيط . مجمع اللغة العربيـــة ، ٢٨ ـــ٩٥٣ دار أحياء التراث العربى بيروت .

٤٤ ـــ مقدمة ابن خلدون ، الهيئة المصرية .

٤٥ ـــ ملامح النقد الأدبى بين القديم والحديث د/عبد الرحمن عبد الحميد على ، مطبعة الجامعات مصر سنة ١٩٨٥ .

٤٦ ـــ من قضايا النقد الأدبى ، د/ محمد عبد المنعم العربى ، مطبعة الأمانة شبرا سنة ١٩٨٧ .

٤٧ — الموازنة . الآمدى ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميـــد ، مطبعة السعادة بمصر سنة ١٩٥٤ (المكتبة التجارية) .

٤٨ — الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، أبو عبد الله محمد بن عمران المرزبانى ، المطبعة السلفية — القاهرة ١٣٨٥ هـ .

٤٩ — موقف النبي ﷺ من الشعر والشعراء ، بحث . د / محمود رجب البيومى ، مجلة منبر الإسلام ٢٥ يونيو سنة ١٩٦٨ .

٥٠ — نصوص نقدية ، د / محمد السعدى فرهود ، دار الطباعة المحمدية سنة ١٩٧٩ .

٥١ — نظرات فى الأدب ، د/ عبد الرحمن عثمان ، دار الطباعة المحمديه مصر سنة ١٩٥٩ .

٥٢ — النقد الأدبى أحمد أمين ، لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٥٣

٥٣ — النقد الأدبى وأصوله ومناهجه ، سيد قطب ، دار الشروق سنة ١٩٧٩ م .

٥٤ — النقد الأدبى الحديث ، د / محمد غنيمى هلال ، مطابع الشعب — ط ٣ سنة ١٩٦٤ .

٥٥ — نقد الشعر (قدامة بن جعفر) تحقيق د / كمال مصطفى ، الخانجى بالقاهرة سنة ١٩٧٩ .

٥٦ — نقد الشعر (قدامة بن جعفر) تحقيق د / محمد عبد المنعم خفاجى مكتبة الكليات الأزهرية ط ١ مصر سنة ١٩٨٠ .

٤٧ — النقد المنهجى عند العرب ، د/ محمد مندور دار نهضة مصر بالفجالة

٥٨ — الوساطه بين المتنبي وخصومه ، للقاضى الجرجانى ط الحلبى — القاهرة سنة ١٩٦٦ .

فهرست الموضوعات

الموضـــوع	الصفحة